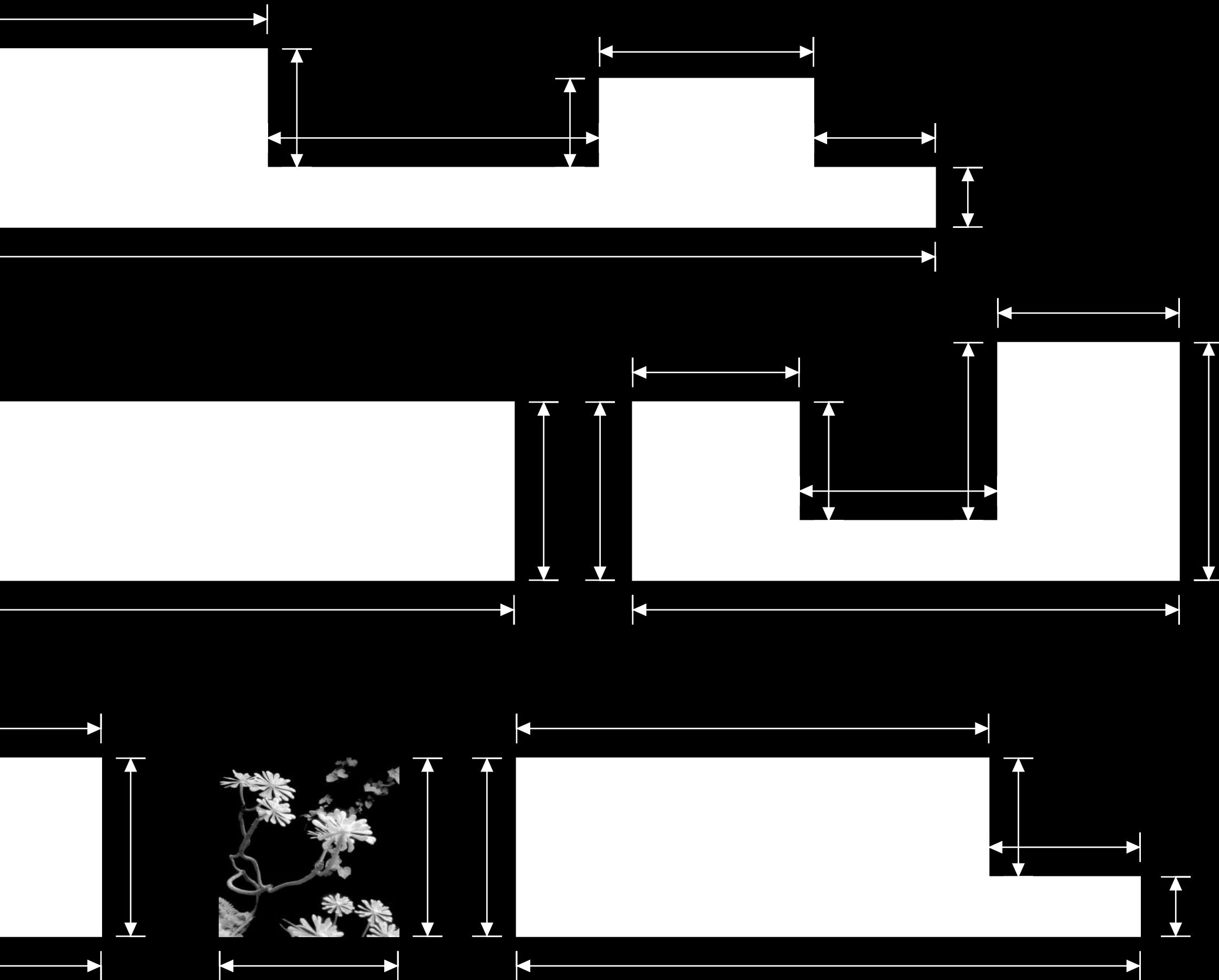


Ett objekt

om arkitekturen i ett föremål för handling



Examensarbete inom Landskapsingenjörsprogrammet

Handledare: Tiina Sarap

SLU Alnarp 2005-12-14

FÖRORD

Det här examensarbetet omfattar 10 poäng och är på C-nivå. Ämnet är landskapsplanering och arbetet är utfört inom Landskapsingenjörsprogrammet på Institutionen för landskaps- och trädgårdsteknik vid SLU i Alnarp.

Innan jag började vid SLU i Alnarp studerade jag bl.a. drama-teater-film, konstvetenskap och språk. Alltsedan tidig ålder har jag gjort montage och under ett år på en konstskola i Stockholm började jag producera fotografisk bild. Jag har alltid varit intresserad av bilders rumslighet och hur bildrum påverkar oss. När bildrum är tvådimensionella är de ofta inom fyra hörn. När bildrum är arkitektoniska har de både andra förutsättningar och andra möjligheter.

Mitt intresse för rumslighet i kombination med ett nyväckt intresse för växter ledde mig till Alnarp och Landskapsingenjörsprogrammet. Jag längtade efter att få lära mig mer om det levande arbetsmaterial som växter utgör och hur man med hjälp av dem skapar konkreta rum.

Efter ett år på Landskapsingenjörsprogrammet fick jag ett designuppdrag inom Campus Alnarp. Ett designuppdrag inom en pedagogisk miljö satte igång en tanke- och skapandeprocess. Jag gjorde en modell av ett objekt och tänkte att jag skulle vidareutveckla det till ett examensarbete...

Jag vill rikta ett stort tack till de personer som gav mig det ursprungliga designuppdraget: Joel Magnusson på Alnarps Trädgårdslaboratorium och Anders Rasmusson på Movium. Vidare vill jag tacka Per Friberg för visat intresse och goda råd. Tack Tiina Sarap för din givande handledning och ditt engagemang. Tack familjen Kapusta för er tid och ert stöd.

Tack Susanna för att du finns i mitt liv.

Malmö 14 december 2005.

Leo Sjölund



SAMMANFATTNING

I detta examensarbete har jag utformat ett arkitektoniskt objekt för användning i en pedagogisk miljö. Syftet med denna objektsutformning är att ge studenter en plats, en lokal och ett sammanhang, där de konkret kan testa designer med växter lämpliga för den urbana miljön. En av objektsutformningens huvuduppgifter är därför att påminna om de urbana rum som bildas mellan stadens fasader.

Examensarbetet skildrar designprocessens utgångspunkt i en fotografisk teknisk verklighet och reflekterar över objektets funktion i ett pedagogiskt och materialtekniskt hänseende. En stor del av arbetet utgörs därför av resonerande beskrivningar över hur objektet kan upplevas visuellt och rumsligt.

Objektet är vidare ett försök till hybrid mellan arkitektur och landskapsarkitektur. Mot relevanta partier i Elias Cornells text ”Om rummet och arkitekturens väsen” tolkas både objektet som hybrid och hybridbegreppet i sig.

Bärande idé för objektsutformningen har varit dubbelheten hos begrepp och begreppspar. Bland begreppsparen ingår inomhus och utomhus respektive framsida och baksida. Arbetet består av analytiskt reflekterande texter, egenproducerade fotografiska bilder, datorbaserade illustrationer samt en modell.

ABSTRACT

This thesis is covering my design of an architectural object for the use in a pedagogical setting. The purpose is to create contextual premises for students, making possible the testing of designs, involving plants suitable for the urban environment. Hence, the main features in the object design is suggestive to the urban outdoor rooms – rooms that are formed amongst the city façades.

The thesis is also about the design process set out from a technical reality, based on camera imagery. To a large extent, the thesis consists of reflections concerning the object's function towards pedagogy, perception and materials. Furthermore, the object claims to be a hybrid between architecture and landscape architecture. Through a reading towards relevant parts of Elias Cornell's text entitled ”Om rummet och arkitekturens väsen” an analysis of the object as hybrid is performed.

The concept of the object design is the doubleness of conceptions and the duplicity between pairs of conception. The thesis consists of analytically reflecting texts, selfmade photographic pictures, computer-based illustrations and one model.

INNEHÅLL

INTRODUKTION

Bakgrund 1

Mål och metod 1

Ursprungligt uppdrag 1

Den teoretiska och praktiska verkstaden 3

Utställningslokalen och mötesplatsen 3

Några jämförelser mellan tre objekt 4

Objekt 1 4

Objekt 2 4

Objekt 3 4

KONCEPT

Det substantiviska konceptet och konceptet som satsdel 9

Dubbelhet och transparens 9

FOTOGRAFIET

Inledning 10

Fotografisk teknik ger en hierarkisk bildvärld 11

Fotografisk rumsbildning 11

Det negativa bildrummet 13

Fotografiet för objektsutformningen 13

OBJEKTET

Objektsbeskrivning 16

Planlösning 16

Det sydöstra rummet 16

Det sydvästra rummet 16

Det norra rummet 16

Det norra rummets transparens 17

Korridoren 17

Korridorens förtätning och pergolan 17

Entréernas appendix 19

De förlängda enréväggarnas extra rum 19

Objektets yttre utseende 20

En närläsning av fasaden 20

Fasadens horisont 21

...i ett flöde 21

...och som diagonal rörelseskapare 22

Den urbana miljön	22
...och dess potential	23
Konnotationen till staden	24
Material	24
Väggformernas och väggfärgens funktioner	25
Den vita väggens perceptiva och tekniska funktioner	25
Väggarna som projektyta för ljusets tids-rumsliga färger	26
...och former	26
...och figurer	30
Den pedagogiska funktionen	31
Växten som konstobjekt	31
Växternas visuella funktioner	32
Upphöjda växtbäddar och deras funktion för perceptionen	33
Objektets mikroklimat och värmemagasiner	34

OBJEKTSANALYS

Inledning	35
Objektet som hybrid mot Elias Cornells "Arkitekturens ställning bland konstarterna"	35

SLUTKOMMENTAR

Ett examensarbete	40
Några avslutande reflektioner	40

Noter	41
-------	----

Källor	43
--------	----

INTRODUKTION

Bakgrund

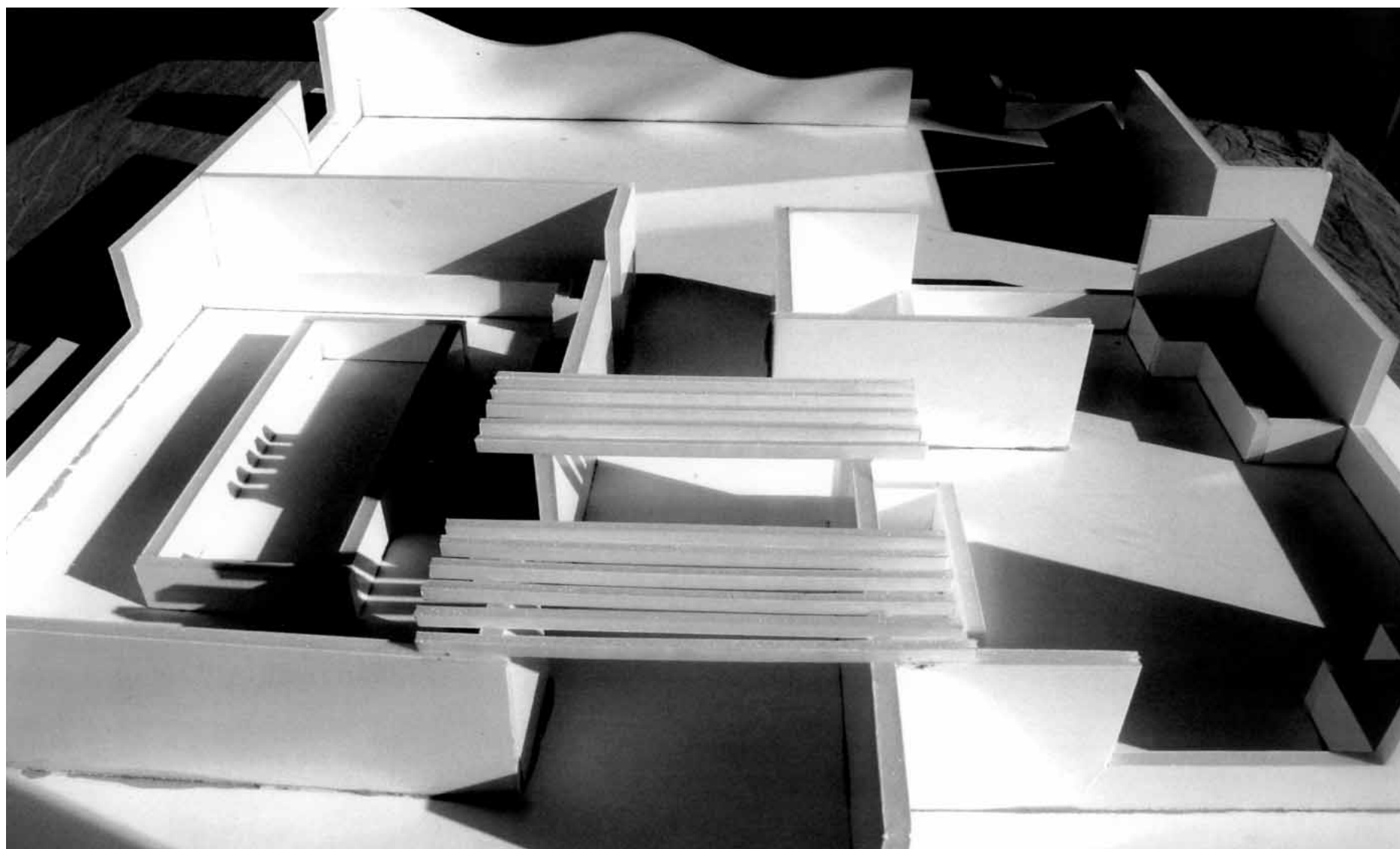
När man studerar har man ofta tid till fördjupning. Denna fördjupning sker oftast på ett teoretiskt plan. Teorier varvas med begrepp och omvärlden diskuteras på olika sätt. Studier kan vara mer eller mindre fruktsamma. När studier innebär att teori kombineras med praktik, finns goda förutsättningar att lära sig saker på riktigt. Riktiga saker som man kan använda sig av i framtiden och under yrkeslivet.

Hur kan man omsätta teori i praktik när det gäller växt- och designstudier? Hur kan det göras med begränsad ekonomi? Hur kan det göras på ett begränsat utrymme? Hur skulle det kunna se ut i verkligheten? Den här typen av frågor ligger till grund för det här examensarbetet.

Mål och metod

Med examensarbetet vill jag försöka skapa ett objekt med pedagogiska funktioner, som innebär en hybrid mellan arkitektur och landskapsarkitektur. Med utgångspunkt i ett fotografiskt tekniskt arbete vill jag skildra designen av denna objektsarkitektur och läsa den mot teoretiskt ämnesrelevant litteratur. Med ord och bild vill jag försöka utveckla skildringen av arkitektoniska egenskaper och möjliga användningsområden.

För att nå dessa mål kommer jag försöka beskriva objektsutformningen ur ett pedagogiskt funktionellt perspektiv. Jag kommer reflektera över perceptiva fenomen i arkitekturen mot konstvetenskapliga begrepp och arkitekturteoretiskt läsa försöket till hybrid mot valda delar av Elias Cornells "Om rummet och arkitekturens väsen".¹

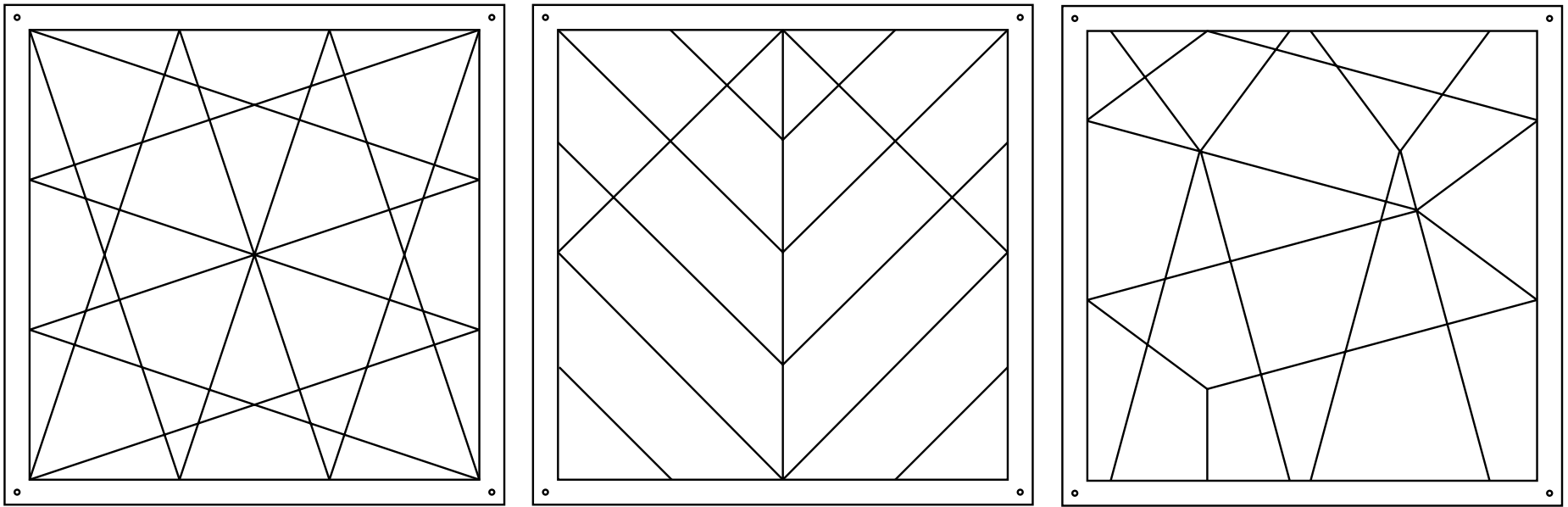


Ursprungligt uppdrag

Under hösten 2003 fick jag till uppdrag av Joel Magnusson på Trädgårdslaboratoriet och Anders Rasmusson på Movium att för Alnarps Trädgårdslaboratoriums räkning ta fram ett designförslag för användning av småblommig klematis i urban miljö. Detta designförslag skulle anläggas i ett av Trädgårdslaboratoriets kvarter och vara uppvuxet lagom till en konferens som skulle hållas på Alnarp för Sveriges stadsträdgårdsmästare. Jag började arbeta på ett gestaltningsförslag och byggde så småningom en modell.

I mitt designförslag tyckte jag att tonvikten skulle ligga på en symbolisk gestaltning av den urbana miljön. Jag föreslog därför en huvudsakligt vertikal asymmetrisk design, som skulle associera till stadens fasader och som praktiskt skulle lämpa sig för klängväxten klematis. Ett system av väggar skulle symbolisera staden och på väggarna skulle klätterställningar monteras för att exponera sorter av småblommig klematis. Liksom draperier eller tavlor skulle de olika sorternas blomfärger och habitus visas upp.

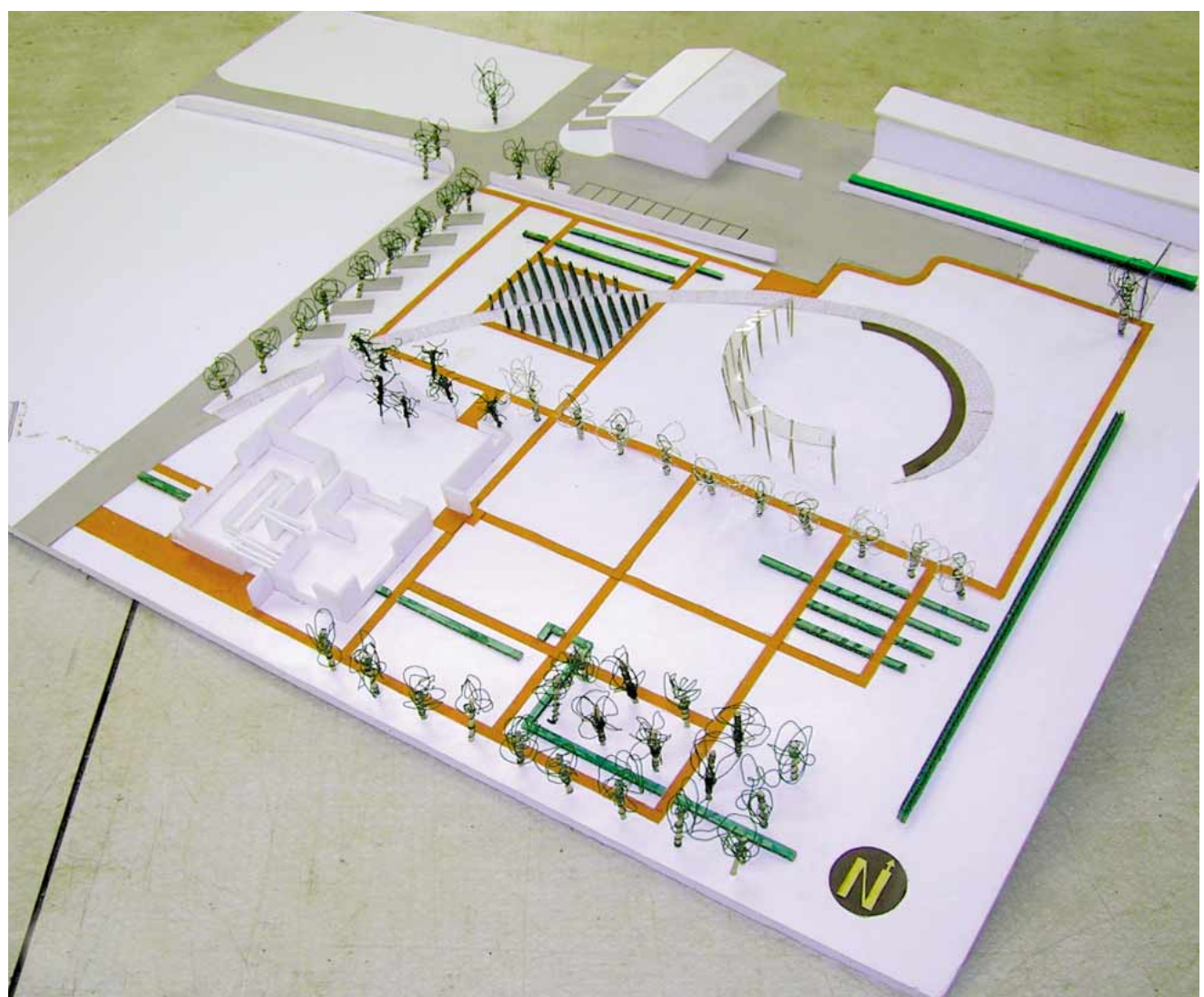
Jag ritade klätterställningar, som också skulle vara dekorativa utan bladverk, eftersom klematis inte har något direkt prydnadsvärde på vintern. Ställningarna byggde på principen att med utgångspunkt i en kvadratisk ram



spänna en kraftig ståltråd i dekorativa mönster. Mönstren skulle innebära tillräckligt många räta vinklar för klematisens bladskaft att kunna ta sig upp. Den kanske mest extrema varianten innebar taggtråd – ett material som erbjöd bladskaften mängder av fästpunkter och samtidigt utgjorde en läcker kontrast till den gracila och fragila klematisindividen. På detta sätt tänkte jag att den urbana miljön och klematis kunde paras ihop synergistiskt och med starka symboliska övertoner.

Efter att jag hade presenterat mitt designförslag, tillsammans med tankar om objektets potentiella användning som utställningslokal och mötesplats för studenter, branschfolk m.m., uppmanades jag att göra det arealmässigt större. Via handledning av Per Friberg och samtal med Pär Gustafsson uppmanades jag att göra ytterligare två objekt att jämföra det första förslaget mot. Pär Gustafsson föreslog också att jag skulle integrera mitt objekt i det vinnande förslaget i tävlingen om Trädgårdslaboratoriets entré, som utformats av landskapsarkitektstudenterna Helena Eriksson och Sabina Jallow.

Jag ritade därför två extra förslag och byggde två extra modeller. För att objektet skulle passa in gjordes modifieringar i deras förslag i samråd med Helena Eriksson. Häckar, gångar och träd tillkom och flyttades. Helena gjorde planscher och jag byggde en modell av vårt ”uppggraderade” entréförslag.



Den teoretiska och praktiska verkstaden

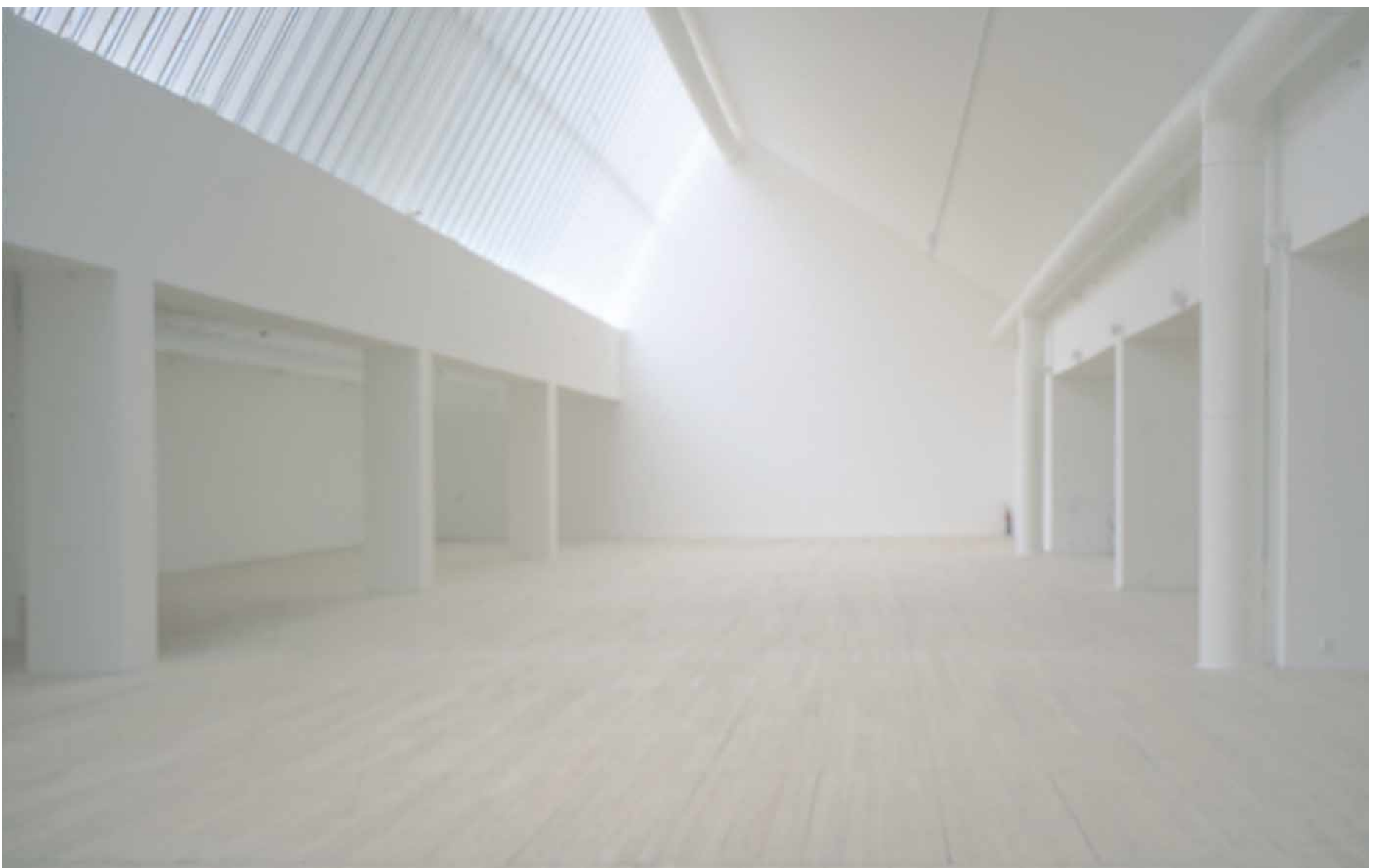
En stor del av studierna på landskapsingenjörs- och landskapsarkitektprogrammen på Alnarp syftar till att skapa funktionella gröna miljöer i urbana sammanhang. Jag har åtskilliga gånger talat med kurskamrater, som önskat att vi kunde ha mer av konkret design- och funktionsmässig träning i växthantering. Ur sådana samtal uppstod en idé hos mig om en plats inom Campus Alnarp, där utbildningens teori skulle kunna omsättas i praktik. En plats där växtkombinationer från ritbordsdesignerna skulle kunna utvecklas genom praktisk tillämpning. Under objektsutformningens tillkomstprocess utgjorde därför mina studentkamraters önskan om praktisk tillämpning av växtdesign en viktig motivation.

Objektets interiörer utformades för att påminna om de urbana utomhusrum som skapas och definieras av de ingående stadsbyggnadernas exteriörer. En pedagogisk uppgift hos denna utformning var att stimulera till tankar, frågeställningar och reflektioner över möjligheter att använda växter i de urbana rummen. En hos mig övergripande positiv tanke var att objektet skulle kunna uppmuntra till ”ifrågasättanden av förutsättningar” och att tankar om möjligheter, snarare än begränsningar, skulle kunna genereras av objektsdesignen.

Utställningslokalen och mötesplatsen

Ett av många sätt att visa upp projektlösningar är att göra en utställning. Utställningen fungerar som en materiell kommunikationsprocess, där mottagare erbjuds möjligheter att motta meddelanden från avsändare. Med en utställningslokal skulle den kommunikationsprocess, som innebär studenter som avsändare, kunna existera. Där skulle studenter kunna säga att det här gör vi på Alnarp och det här kan vi erbjuda er utanför vår skola!

Jag tror att en mötesplats för studenter, lärare, branschfolk, media och familjen Svensson behövs inom ett universitetsområde. En plattform där tematiska och konceptuella utställningar kan visas upp, där relevant växtmaterial kan provas och där kommunikation med omvärlden kan ske. En lokal där läsårsliga teman kan alternera och där sponsorer av växtmaterial, substrat, marksten, belysning etc. ekonomiskt kan lockas att sammanföras med studenterna – framtidens yrkesfolk och presumtiva kunder.



Några jämförelser mellan tre objekt

Jag uppmanades alltså att jämföra mitt första förslag mot ytterligare två förslag. Två objekt tillkom därför för att komparativt utmana det första objektet. Utgångspunkten för de två nya förslagen var densamma. Objektens huvudentréer skulle ligga i söder. Den totala ytarealen skulle vara någorlunda överensstämmande och de skulle fungera i ett pedagogiskt sammanhang. Samma byggnadsmaterial skulle med nya utformningar utgöra en symbolisk gestaltning av den urbana miljön.

Jag beskriver nedan de tre förslagens särskiljande karaktärer i stora drag. Beskrivningarna gäller deras respektive planlösningar och dessa sätts i relation till ursprungsförslagets planlösning. Jag börjar med en kort beskrivning av ursprungsförslaget:

Objekt 1

Objekt 1 har med sin rektangulära form och asymmetriska planlösning en öppen och transparent karaktär. Genom sina olika öppningar och rörelseriktningar i tre väderstreck kan planlösningen karaktäriseras som utåtriktad. Den fria och utåtriktade planlösningen gör förslaget användarvänligt. Objekt 1 har med sin flexibla planlösning goda förutsättningar att alterneras innehållsligt. Se plan på sida 5.

Objekt 2

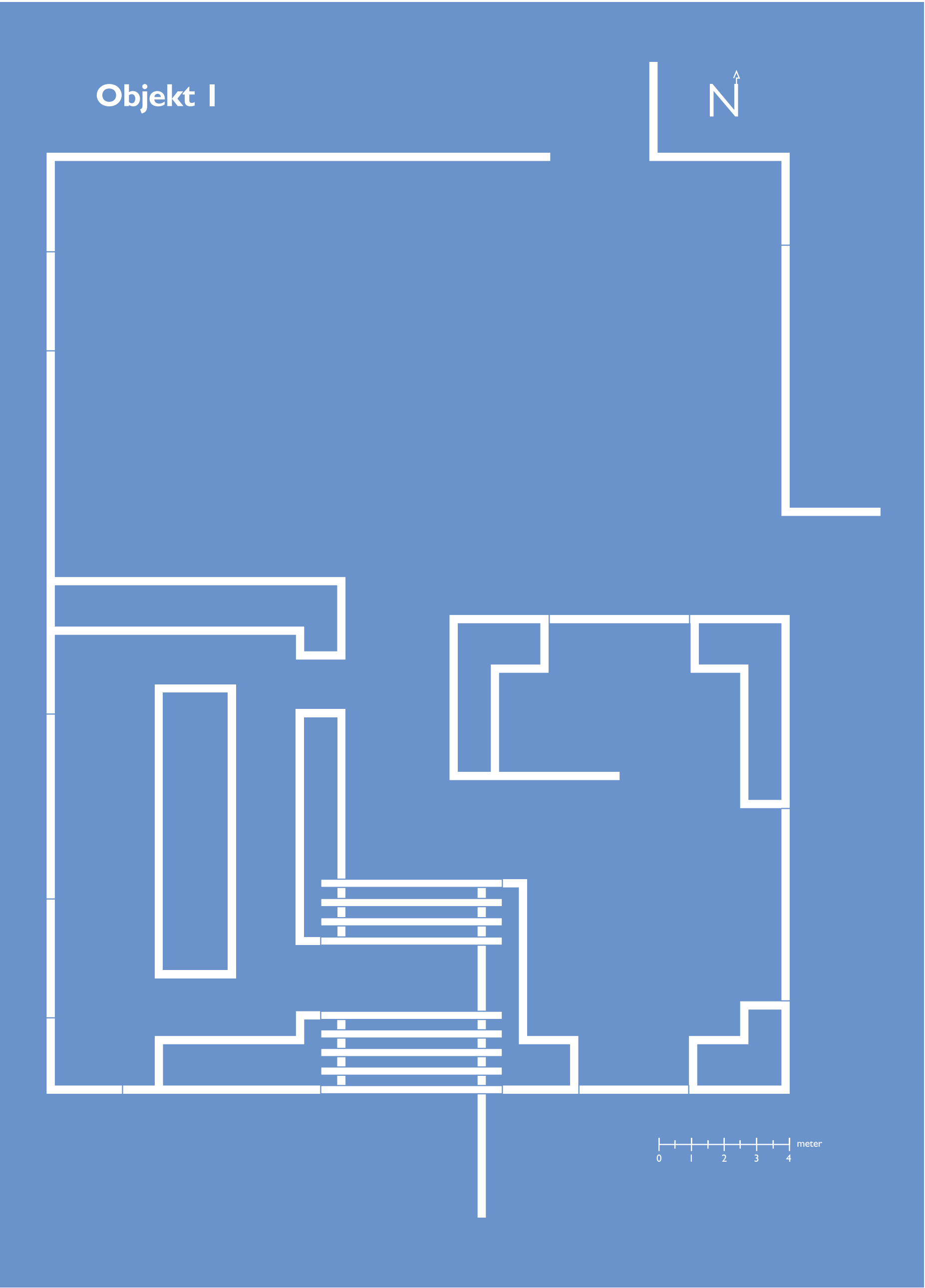
Objekt 2 har genom sin närapå kvadratisk rektangulära form en övergripande symmetrisk karaktär. Förslagets rörelseriktningar leder i första hand in i objektet och bakåt via en central mittaxel. Den centrala mittaxeln leder till två korsande alternativvägar, vilka trots sina vänster- och/eller högerriktningar båda strävar åt samma håll: bakåt. Genom att rörelseriktningarna framför allt leder bakåt får Objekt 2 en slags "bakåtsträvande" karaktär. Den bakåtsträvande karaktären accentueras av utgångarnas förlängda bakåtvända väggar. Förslagets planlösning kan i övrigt konnotera till ett bibliotek, med mindre rum innehållandes hyllor. Förslaget är relativt statiskt och inte lika uppmuntrande till flexibel användning som Objekt 1. Se plan på sida 6.

Objekt 3

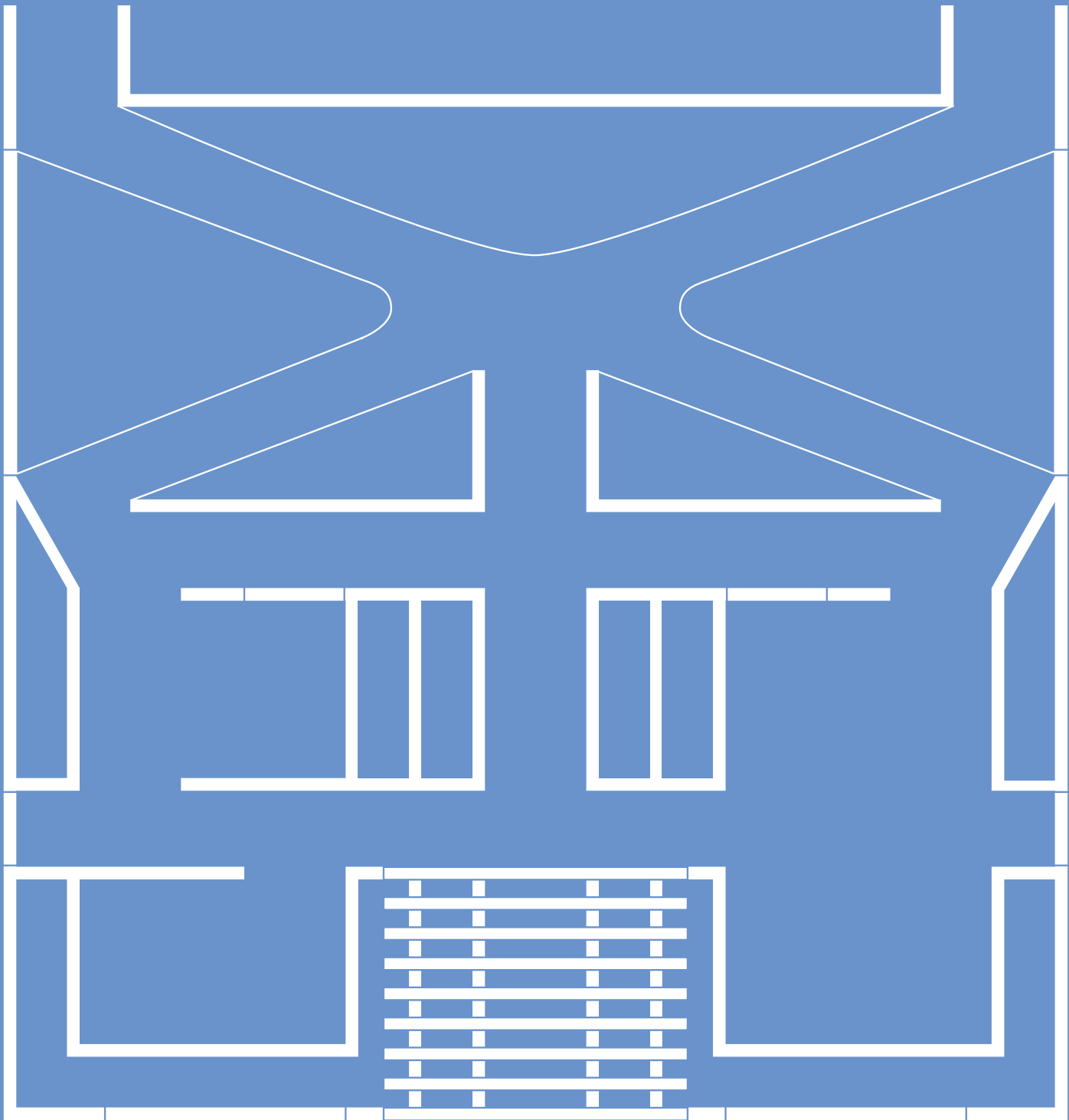
Objekt 3 har ett i huvudsak cirkulärt formspråk, vilket medför en symmetrisk helhetskaraktär. Kring en central mittaxel finns cirkulära ytor inom ett diagonalt, rundat och utbuktande skal av väggar. Objektets fasad fungerar likt hud runt en kropps inre organ. I plan liknar förslaget nästan en insekt försedd med gripklor. Trots ytor i våningar i objektets entréer och i dess centrum är förslaget i jämförelse med Objekt 1 avsevärt mer statiskt och slutet. Det kan karaktäriseras som inåtvänt genom dess gripklor, korslika gångsystem och hudliknande fasad. Förslaget är p.g.a. dess strikta och slutna strömlinjeform mindre användarvänligt än ursprungsförslaget. Se plan på sida 7.

Objekt 2 och Objekt 3 kan tyckas vara vackrare än Objekt 1 i plan eller som tvådimensionell bild, men i funktionellt syfte har de sämre förutsättningar. Positiva inslag finns givetvis: I objekt 2 finns t.ex. den centralt belägna norra väggen, vilken med sin explicit fokuserande placering kan användas för ljussättning. Denna vägg fungerar som en centralt placerad filmduk för projektioner av artificiellt ljus eller rörlig bild. Den biblioteksliknande planlösningen hos Objekt 2 fungerar trots sin statiska karaktär också för utställningar.

I jämförelse med de två andra förslagen anser jag dock att den flexibla och öppna karaktären hos Objekt 1 fungerar bäst för en mångsidig användning. Därmed tror jag att Objekt 1 tjänar syftet med objektsutformningen i störst utsträckning. Jag beskriver fortsättningsvis Objekt 1.

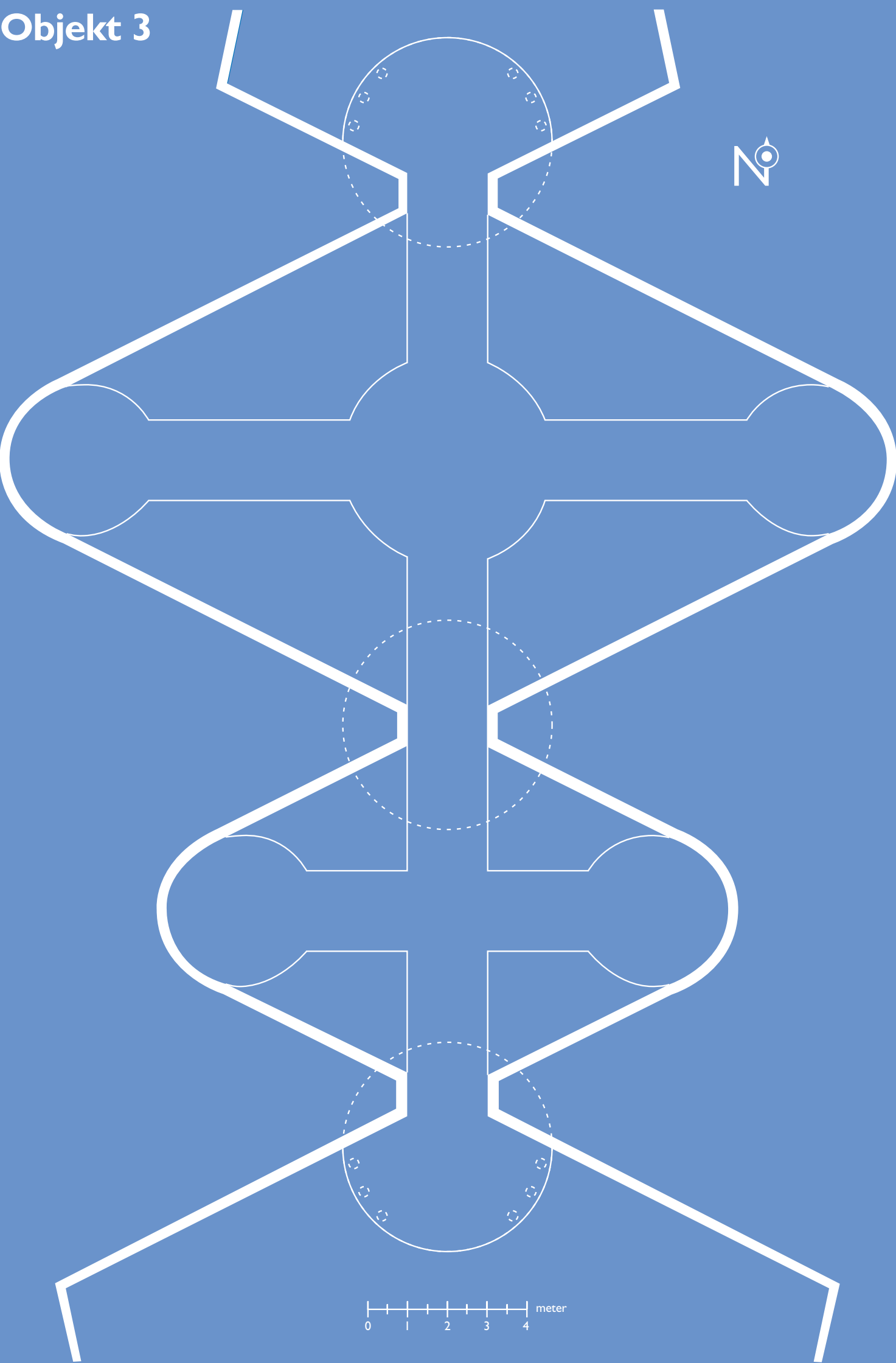


Objekt 2



0 1 2 3 4 meter

Objekt 3

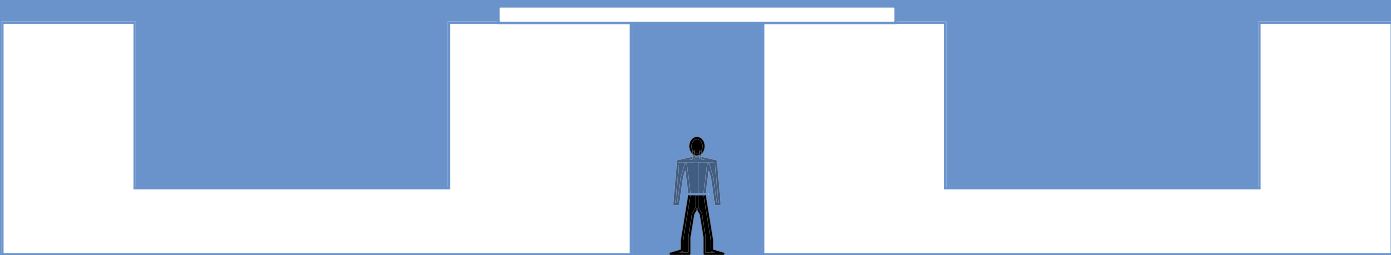


Entréer

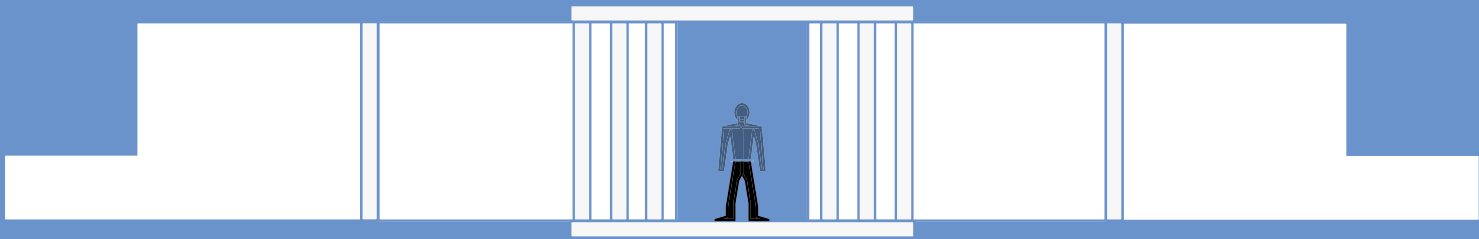
Objekt 1



Objekt 2



Objekt 3



KONCEPT

Det substantiviska konceptet och konceptet som satsdel

Objektets konceptuella grund vilar på själva ordet ”objekt”. Detta ord har dubbel betydelse genom att dels vara ett substantiv och dels innebära en satsdel. Som substantiv är det en ordklass och som ordklass klassificeras det som en isolerad enhet. Som satsdel uttrycker ordet ett funktionellt förhållande till andra satsdelar inom en sats.²

Substantiviskt betecknar objekt ”ett föremål”. Som satsdel uttrycker ordet i stället ”föremål för en handling”.³

Objektet är utformat som ett föremål för handling – för att i studiemiljö tjäna som pedagogisk idéverkstad, mötesplats och utställningslokal. Objektet kan därför ses som en del i den sats som Campus Alnarp utgör. I vidare bemärkelse kan Campus Alnarp ses som bisats till arbetsmarknaden som huvudsats.

Det substantiviska konceptet innebär objektet som en isolerad enhet, som i sig själv nog och autonomt – som placerat fristående på en hed eller i ett bestånd av enbart korstörnen...

Dubbelhet och transparens

Objektets koncept balanserar således på dubbelheten hos begrepp och i vidare avseende på dubbelheten hos begreppspär. Central för objektets stomme och symbolik är därför transparensen – dess öppenhet utåt såväl som inåt. Genom dess karaktär av taklöst hus, öppnad låda eller nybyggd ruin gör objektet anspråk på att på en och samma gång vara både inomhus och utomhus. En av objektets huvuduppgifter är därför att ifrågasätta begreppet rum. Att bryta upp förhållandet mellan objektets innanför och utanför är ett försök att sammanföra begreppen byggnadsarkitektur och landskapsarkitektur. Avsikten har varit att försöka skapa en hybrid mellan de båda. I det montage som ligger till grund för denna hybrid delar följande arbiträra motsatspar samma teoretiska bildrum, men utan inbördes ordning:

tvådimensionell och flerdimensionell

privat karaktär och offentlig karaktär

verkstad och utställningslokal

produktion och feedback

slutenhet och öppenhet

inomhus och utomhus

färg och färglöshet

teori och praktik

minimalism och ornamentik

byggnadsmaterial och växtlighet

ljus och skugga

nybygge och ruin

statik och dynamik

scenografi och skådespel

kontrast och assimilation

möjlighet och begränsning

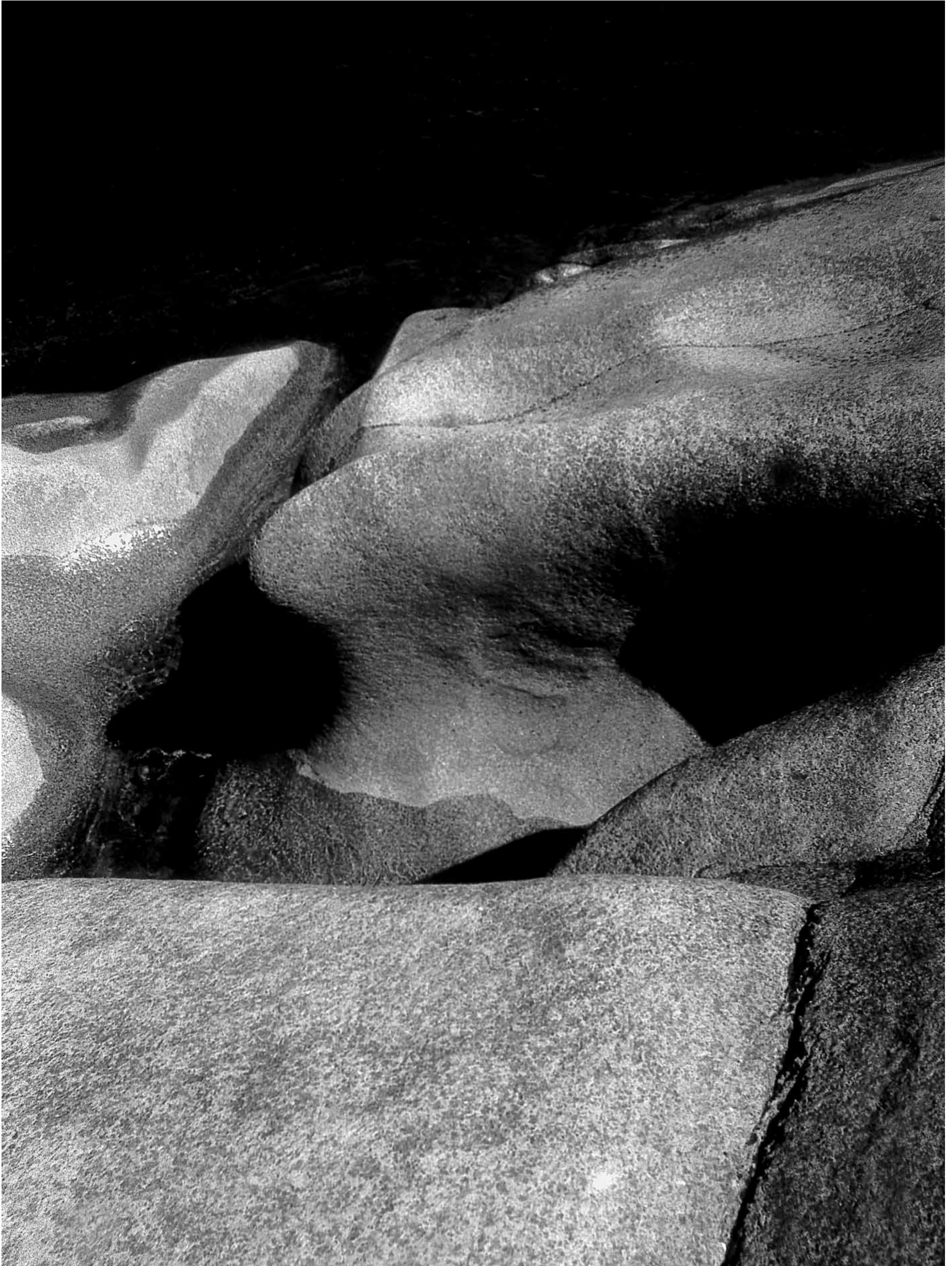
arkitektur och landskapsarkitektur

geometrisk form och organisk form

FOTOGRAFIET

Inledning

Fotografiets tekniska verklighet ligger till grund för objektets design på åtskilliga sätt. Jag börjar med en kort genomgång av relevant fotografisk teknik för att förtydliga den påföljande objektsbeskrivningen.



Fotografisk teknik ger en hierarkisk bildvärld

Alla objektiv förvränger på ett eller annat sätt perspektivet i fotografiska bilder. Ett objektiv med s.k. normaloptik ger en så ”normal” bild som möjligt. Med ”normal” bild menas alltså en bild som perspektiviskt skildrar verkligheten så likt människoögat som möjligt. Den ”normala” bilden liknar med andra ord – åtminstone med avseende på objekts inbördes storleksförhållanden – människoögats perception eller visuella verklighetsuppfattning.

I den vidvinklade bilden förvrängs perspektivet på så sätt att objekt som befinner sig närmast optiken förstoras i förhållande till objekt längre in i bildrummet. Vidvinkeloptiken ger bilden ett ökat djup och ökar därmed också avstånden mellan de ingående objekten. En vidvinklad bild innehåller så att säga ”fler objekt” än den normala bild som människoögat percipierar. Objekten i denna bild får också ett annat inbördes storleksförhållande än vad vi normalt upplever med våra ögon. Detta kan lätt utnyttjas för att skapa hierarkiska förhållanden i bildrummet mellan de ingående objekten – såväl levande som ”döda”.

Makrooptik gör det möjligt att fotografera objekt på mycket nära avstånd. Objekten förstoras och en för människoögat knappt skönjbar detalj kan uppta och utgöra hela bildrummet. Detta möjliggör en ny ”bildvärld”, då små detaljer storleksmässigt på den fotografiska kopian också kan få mänskliga dimensioner. Former av ansikten, händer och ögon, som återfinns i de mest triviala objekt, kan med en kreativ beskärning skapa såväl porträtt- som landskapsbilder.

Teleobjektivet fångar in, förstorar och gör att objekt på långt avstånd ”kommer närmare”. Teleoptiken plattar till bildrummet och gör så att de ingående objekten delar bildrummet på en mer ”jämställd” nivå. Hierarkin i ett telefotografi skiljer sig markant från det vidvinklade fotografiets, men kan liksom detta användas lika manipulativt. Då skärpedjupet oftast är exceptionellt litet, kan man lätt konstruera relationer mellan två eller flera personer – vilka egentligen inte har något annat förhållande till varandra än att de delar samma bildrum.

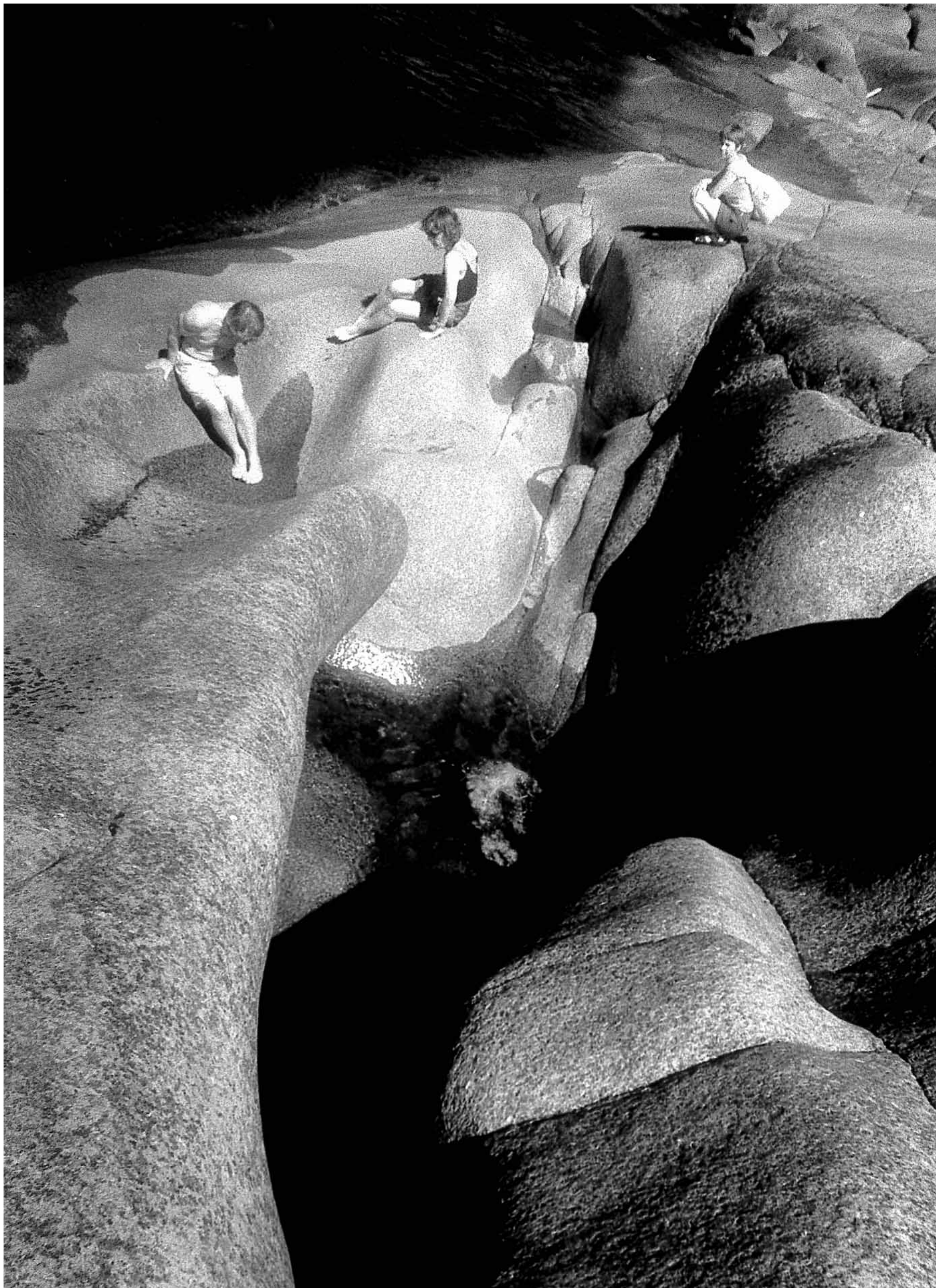
Fotografisk rumsbildning

I fotografiet liksom i verkligheten utgör skuggan en underexponerad påföljd av något exponerat. Den är en visuell form som existerar endast i dess avsaknad av ljus och med hjälp av något som ljusexponerats i en viss riktning. Genom fotografiets karaktär av fryst utsnitt från verkligheten har skuggan samma bildrumsliga relevans som de ingående ljusreflekterande objekten. I och med att också skuggan stannar i fotografiet har den därför en mycket viktig formalistisk och dramaturgisk roll i bildrummet.

Liksom skuggan har okularet och negativformatet en central roll för bildkompositionen och den påföljande bildens hierarki. Negativformatet och okularet har samma form. I småbildskameran är de rektangulära och i mellanformatskameran är de ofta kvadratiska. Inom ramen för det rektangulära eller kvadratiska okularet komponeras bilden. Då den rektangulära formen är mer variabel än den kvadratiska får detta konsekvenser för kompositionen av rektangulära bildrum. Det rektangulära utgångsläget innebär en ökad möjlighet att alternera mellan det stående aktiva och det liggande passiva formatet. Detta i kombination med de ingående objektens olika riktningar får olika konsekvenser för bilden. De olika ingående objekten kan t.ex. göra det passivt liggande formatet till förutsättning för en mer aktiv bild än det aktivt stående formatet.

För att skapa en ”harmonisk” bild kräver det rektangulära negativformatet en asymmetrisk komposition. Med det kvadratiska formatet, vilket i sig är symmetriskt, centrerat och harmoniskt, krävs en asymmetrisk komposition för att skapa disharmoni. Det fotografiska bildrummet och dess hierarki är alltid avhängigt dessa två fyrkantiga format.

Fotografiets tekniska förutsättningar ger åtskilliga möjligheter till regi av en bildvärld, vilken med sin ”objektivt konkreta” och ”dokumentära” karaktär tillhör de mest subjektiva och manipulativt syftesstyrda av konstformer. Genom dess avtryck från och beskärning av en faktisk verklighet är fotografiet genom okularet alltid filtrerat av mer eller mindre medvetna intentioner hos en osynlig avsändare. Detta är givetvis en förutsättning för skapandet av en ”drömsk” eller ”personlig” bildvärld, men det kan också göras med politiska syften.⁴



Det negativa bildrummet

Fotografier har dels ett positivt bildrum och dels ett negativt bildrum.⁵ Det positiva bildrummet är den faktiska bilden. Med det negativa bildrummet avses det imaginära rum, som betraktaren, med en kännedom om foton som utsnitt från verkligheten, uppfattar ligga utanför den faktiska bilden. Det negativa bildrummet utgör ett motiv som av en eller annan anledning har valts bort – det har så att säga ”beskurits bort i mörkrummet”. Det negativa rummet kan kännas mer eller mindre påtagligt, men ofta krävs en stunds betraktande eller kontextuellt placeringsarbete för att det ska uppfattas medvetet. Det negativa rummet står för en mycket stor del av en bilds mystik eller suggestiva kraft, då kombinationen mellan det positiva bildrummet och betraktarens ifyllnad bestämmer dess utseende.



Fotografiet för objektsutformningen

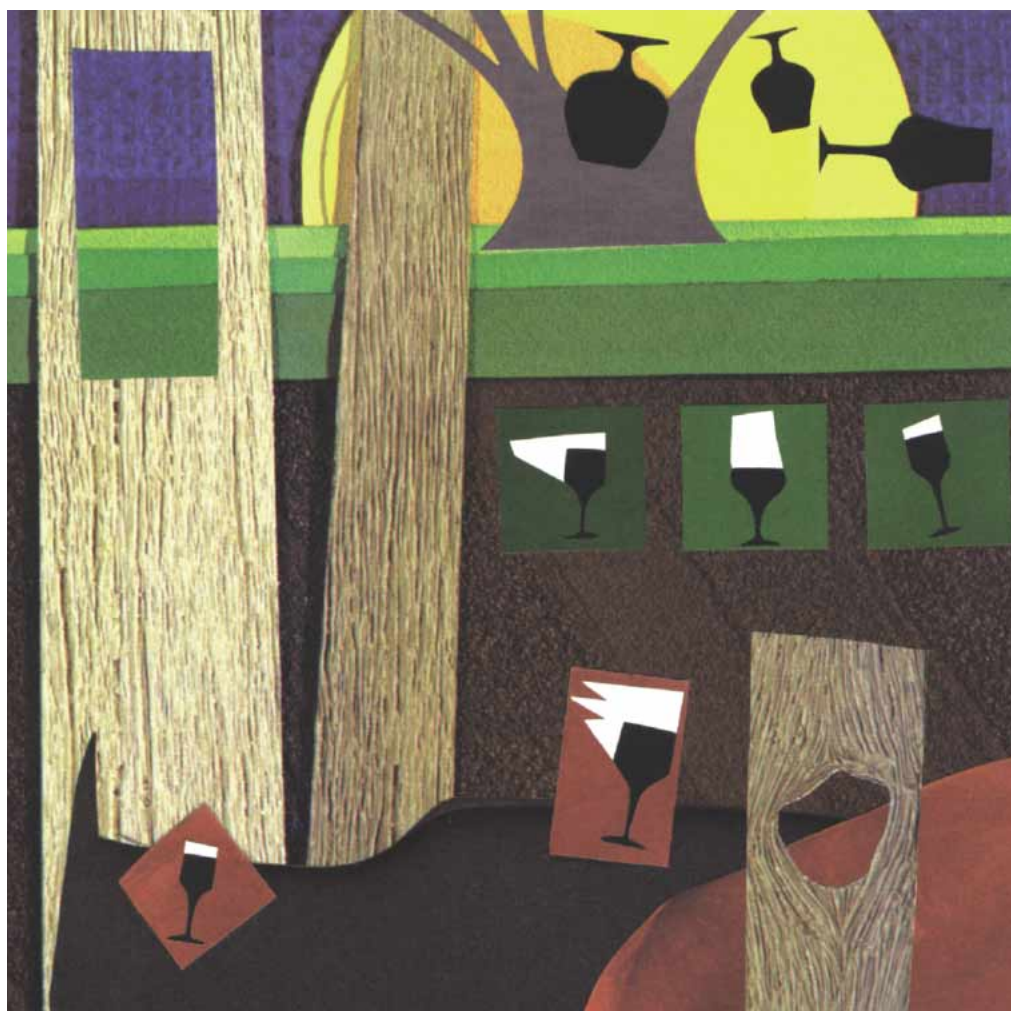
Mitt objekts asymmetriska planlösning och väggformer är direkt avhängiga de rektangulära ytor vilka bestämmer fotografisk komposition – okularet och småbildskamerans negativformat. De vita väggarnas variationer i form är liksom ett montage av intill varandra utplacerade oexponerade fotografiska papper. Objektets flerdimensionalitet har därmed den tvådimensionella bilden som utgångspunkt. Centralt för objektets design har varit att se plana, vita, fyrkantiga ytor som potentiella bildrum för ifyllnad av projicerat ljus och skuggor från andra objekt, besökare och givetvis objektet i sig självt. Centralt har vidare varit att ge dessa ytor liv och att visa på möjligheten att med de plana ytorna skapa såväl två- och flerdimensionella bilder som rumslighet.

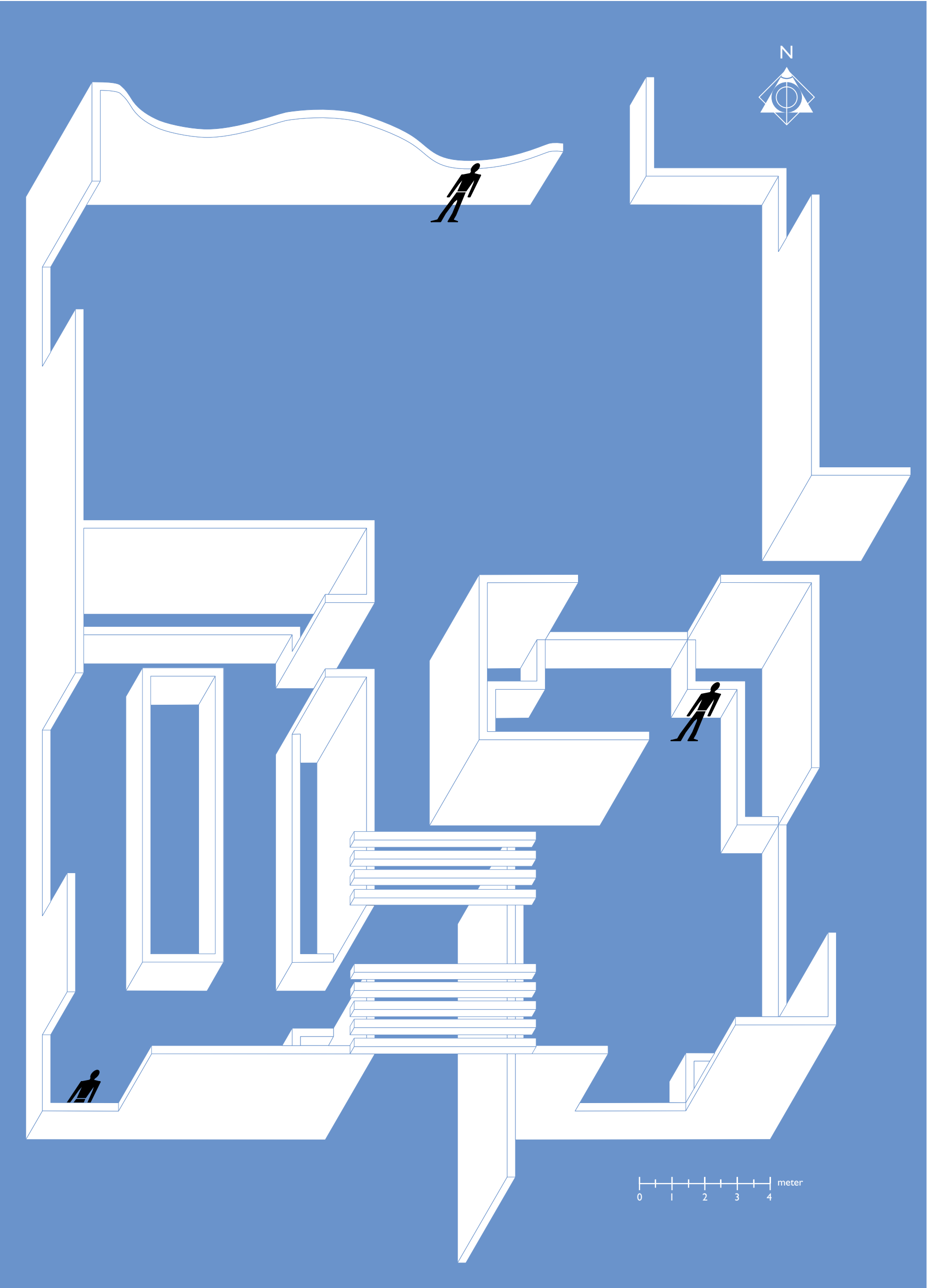
Skillnaderna i väggpartiernas storlek är ett försök att suggerera perspektivet i ett vidvinklat fotografi och att ge besökaren en känsla av att vandra i det bildrummet. Enkelt uttryckt innebär det att intill objektets högsta väggar är besökaren liten och i förhållande till de lägsta väggpartierna är besökaren stor. Skillnaden i höjd mellan objektsfasadernas vänstra respektive högra sidor är också ett försök att förlänga perspektivet och skärpedjupet likt det i vidvinkelfotografiet.

Projektionen av solljus mot objektsväggarnas vita ytor gör att skuggor avtecknar sig med maximal kontrastverkan. Svarta skuggor erhålls av vita väggar. Detta fenomen är i objektsdesignen associerat till det fotografiska negativet, vilket belyses för att skapa en positiv bild. Den fotografiska grundprincipen att vitt blir svart som resultat av ljus-exponering, har tidigt varit en inspiration för objektsutformningen.

Objektets fönsteröppningar medför en mellanrumslig interaktion inom objektet – mellan dess olika ingående rum – och det som finns utanför objektet. Det fotografiska montaget tekniska möjligheter till ”omöjliga” kombinationer har här tjänat som förebild.⁶ Tvådimensionellt innebär montaget i objektet att en rektangulär ”tom” vit yta kontrasterar mot en rektangulär ”fylld” färgad yta. Montaget kopplar på detta sätt ihop motsatser som insida och utsida och framsida med baksida och i objektet delar de samma bildrum.

Fotografiets positiva och negativa bildrum har haft en symbolisk betydelse för objektsutformningen, genom att de ligger till grund för en design som accentuerar mellanrummen och ifrågasättandet av rummen. Rummens fram- och baksidor har relevans liksom deras möjliga ”imaginära” rum. Utgångsläget för objektsutformningen är att alla fyrkantiga ytor innebär möjliga bildrum, som besökare kan ha möjlighet att dela med någon eller något – en växt, en människa eller sin egen skugga. På så sätt kommer besökarna att kunna utgöra bildrummets invånare eller scenens aktörer.





Objektsbeskrivning

Objektet är en rektangulär byggnad för besökare och växter. Byggnaden består av väggar, golv, växtbäddar, pergola och fönsteröppningar utan glas. Den saknar tak och dörrar, men har både huvudentré, sidoingång och en bakre ingång. Avsaknaden av ett materiellt tak möjliggör ett maximalt insläpp av ljus, syre och regn. Det innebär vidare att byggnadens ”innertak” ändrar utseende efter växlingar i väder, vind och olika tider på dygnet respektive året. Objektet är placerat så att huvudingången ligger i söder, sidoingången i öster och den bakre ingången ligger i norr.

Planlösning

Planlösningen bygger på en asymmetriskt rektangulär grundprincip och består av en korridor och tre rum med olika karaktärer. I medsols ordning från det sydöstra rummet till det norra rummet minskar graden av privat karaktär.⁷ Då den privata karaktären minskar ökar i stället den offentliga karaktären. Med den offentliga karaktären tar också enkelheten och friheten över – med en öppnare planlösning, med större ytor och färre arkitektoniska detaljer.

Det sydöstra rummet

Det sydöstra rummet är byggnadens mest privata rum. Här finns de flesta arkitektoniska detaljerna i form av nittio-gradiga vinklar och vrår. Här finns därför de flesta konnotationerna till planlösningar inomhus – till lägenhetsrum i urban miljö. Rummet är exempelvis utrustat med en extra avgränsande vägg, som skapar ännu ett inre, mindre och skyddat ”rum i rummet”. Det sydöstra rummet är det arkitektoniskt mest slutna och intima av objektets rum. Trots sin rektangulära form har rummet en nästan kvadratisk karaktär. Här är alla väggar höga och intill dess tre fönster kunde man med hjälp av växtbäddarnas placering förslagsvis använda delar av växtligheten såsom gardiner.

Det sydvästra rummet

Detta rum har en mer offentlig karaktär än det föregående rummet. Dess vertikalt långsträckt form på en tämligen begränsad yta får konsekvenser för besökare avseende aktivitet och rörelser. Här har besökarna möjlighet att kring en centralt placerad växtbädd röra sig likt minglande gäster runt ett uppdukat långbord. Utåt är det sydvästra rummet objektets minst slutna rum. Inåt har det däremot en mer sluten karaktär. Både i sin uppbyggnad och i sin form kan paralleller dras till balkongen, vilken fungerar offentligt utåt och privat inåt.

Det sydvästra rummet konnoterar till gågatornas gatucaféer och stora affärsfönster. Det har karaktären av de offentliga samlingsrum i innerstaden, där insynen är en funktion av utsikten och där just själva exponeringen kanske är rummets viktigaste egenskap och uppgift. Det sydvästra hörnets uppbrutna och låga vägg gör detta till byggnadens mest ljusexponerade och i dubbel bemärkelse ”hetaste” rum.

Det norra rummet

Objektets största och arkitektoniskt mest lugna rum ligger i norr. Då det sydvästra rummet uppmuntrar besökaren till rörelse, stannar det norra rummet upp densamme. Det norra rummet har den lägsta graden av privat karaktär genom dess transparens utåt i nordlig riktning och – i jämförelse med de andra rummen – färre räta vinklar och vrår. Detta rum saknar upphöjda växtbäddar, vilket medför en mindre statisk och bestämd karaktär. Den stora ytarealen konnoterar till ett öppet torg, vilket inbjuder till samling av ett större antal besökare och till ifyllnad av arealen

med objekt och aktivitet. Rummet har därför byggnadens mest offentliga karaktär. Genom den enkla och avskalade karaktären läggs fokus på kvadratmetrarna – utrymmesmöjligheterna inom rummet – samtidigt som besökaren också erbjuds en vy med ett vidsträckt perspektiv utanför rummet.

Det norra rummets transparens

Transparensen utåt i nordlig riktning skapas och accentueras av det nordöstra hörnets låga höjd och avslutande appendix i form av öppnad ”bakdörr” till landskapet utanför. En känsla av att ett landskap börjar i och fortsätter utanför rummet skapas av den nordliga väggens böljande form, vilken kan konnotera till horisonten i ett utanförliggande landskap. Väggen får därigenom en dubbel funktion genom att vara en rummets faktiska innervägg samtidigt som den också initierar ett norrut liggande landskap. Den definierar rummet samtidigt som den definierar landskapet utanför. Genom den böljande väggen bryts här objektets rätvinklighet och såväl den privata som den offentliga karaktären upplöses. Här befinner sig besökaren i stället på gränsen till det omkringliggande ”stadsnära” landskapet. Här uppstår således ett möte mellan ett urbant landskap och ett icke-urbant landskap.

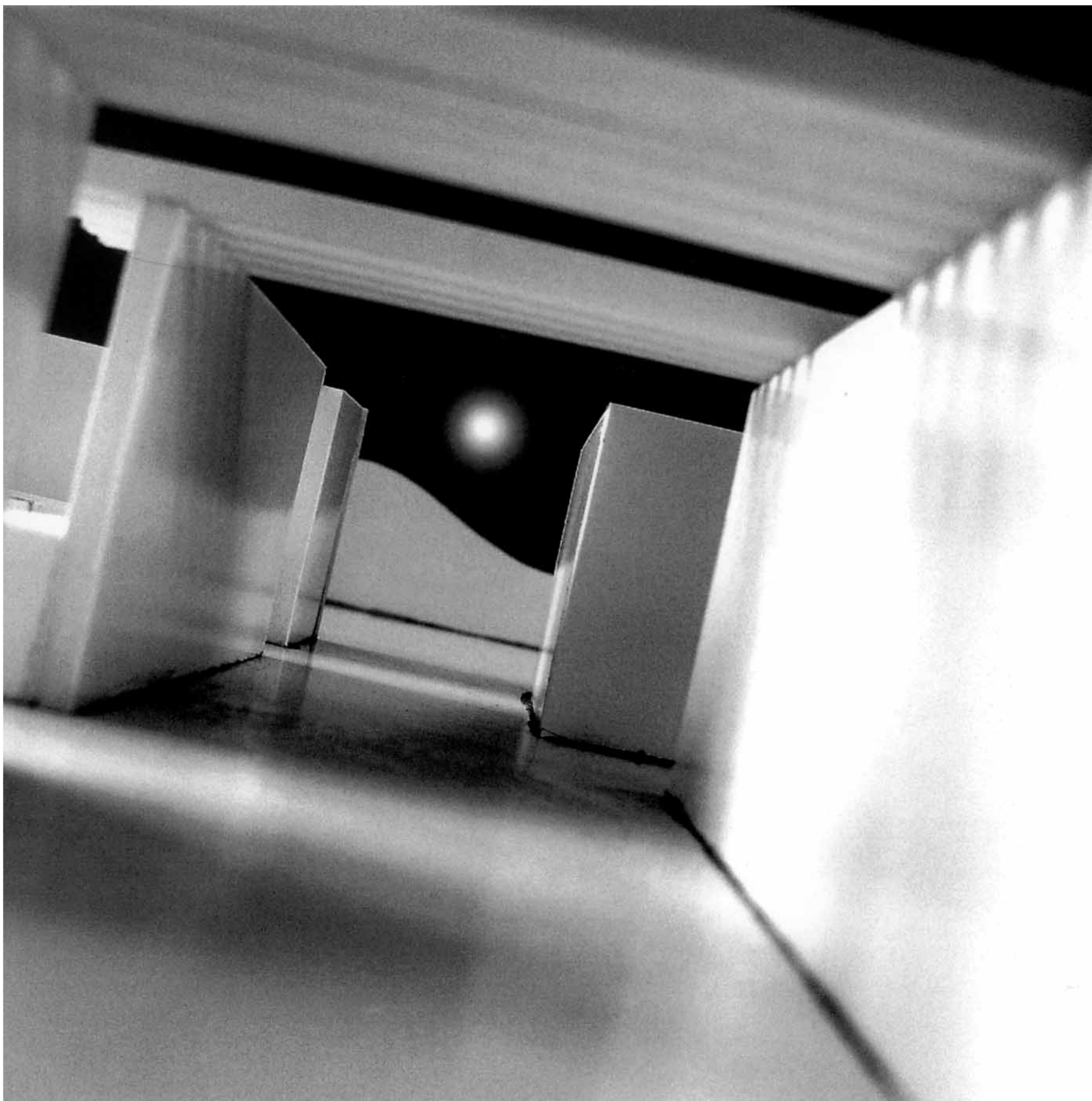
Korridoren

Korridoren kopplar ihop de olika rummen och ger via sin orienterande struktur förhandsvisningar av objektets samtliga ingående rum. Den fungerar också likt ett avskiljande stråk eller en esplanad mellan de två södra rummen i öst-västlig riktning. Korridoren börjar med objektets största ingång – dess huvudentré. Redan i huvudentrén kan man se in i och förbi det norra rummet via den norra väggens böljande horisont. På detta sätt får man en aning om objektets dimensioner i nord-sydlig riktning och man ges också möjligheten att redan i entrén mötas av byggnadens ”baksida” – dess spegelvända motstående kortsida. Man ser rakt genom objektets kroppsliga centrum, som därmed verkar nästan genomskinligt. Denna transparens är central för objektets konceptuella stomme, dess funktion och symbolik.⁸ 15 procent av det norra rummet förhandsvisas redan i huvudentrén, men en majoritet är ännu ”höljd i dunkel” genom dess horisontellt rektangulära form.

I korridoren sticker det sydöstra rummets ”avgränsande extravägg” ut som en navigerande markör till höger, men först anar man till vänster det sydvästra rummets ”långbord”. Besökaren erbjuds omgående flera ställen dit han eller hon kan välja att gå. Möjligheten att i de olika rummen ständigt kunna ana platser utanför det aktuella rummet – såväl innanför som utanför byggnadens väggar – är en dramaturgisk strävan i objektets arkitektoniska utformning. Avsikten är att hos besökaren skapa en viss osäkerhet över hur byggnadens ingående rum är utformade i förhållande till varandra. Detta har eftersträvat för att skapa en känsla av kuliss eller labyrint och för att därigenom också ge besökaren illusionen av att objektet är större än vad det i själva verket är. Detta ser jag som en av många fördelar hos asymmetrin i planlösningssammanhang. Asymmetrin fungerar illusoriskt och därtill lockande i det att besökarens drivkraft ligger i lusten att navigera sig fram till och utforska nya platser.

Korridorens förtätning och pergolan

När det sydöstra rummets ”avgränsande extravägg” kliver ut till vänster och in i korridorens rum betonas korridorens långsmala karaktär genom att göras ännu trängre. Genom ett sådant kliv förlängs rummet perceptivt enligt klassisk trompe l’oeil.⁹ De parallella väggarnas inbördes minskade avstånd skapar en illusion av perspektivisk förlängning i djupled.¹⁰ Korridorrummets trånga karaktär förstärks vidare av den klärobskyr¹¹ som orsakas av det infallande ljuset från de östra och västra rummen. Fenomenet gör här att de ljusa ytorna upplevs befinna sig närmare



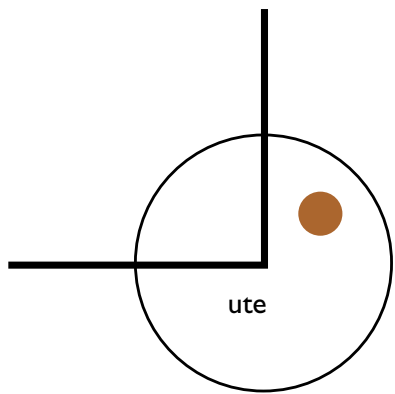
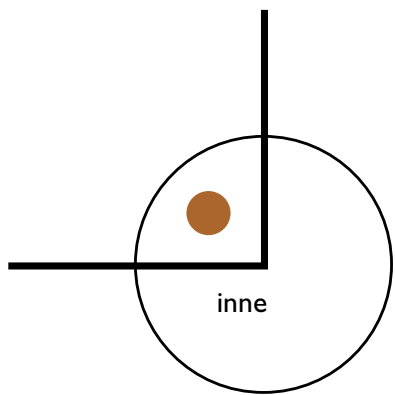
betraktaren/besökaren än de mörka ytorna. Följden blir att korridorens ljusreflekterande väggytor perceptivt ”faller in” i rummet och förtätar detta ytterligare.

Koncentration eller tryck på korridoren orsakas sist men inte minst av den transparenta takkonstruktion som utgörs av pergolan. Pergolan, vars främsta arkitektoniska uppgift är att accentuera objektets huvudentré,¹² kommer med hjälp av klängväxter att kunna bilda ett ljusdunkelt och levande ”tak”. Pergolan kommer här att kunna visa på klängväxters möjligheter att drapera ytor i vertikal och horisontal riktning. Betoningen i korridorrummet ligger på möjligheter i den horisontala riktningen – på klängväxter som kan fungera som ”takbeklädnad”. Inne i korridoren draperar inte klängväxterna väggar, bara dess horisontalt liggande pergola, då deras växtbäddar befinner sig i de ljusexponerade sydöstra och sydvästra rummen – mot korridorväggarnas baksidor. Mot korridorväggarnas baksidor ligger således betoningen på draperingsmöjligheterna i den vertikala riktningen.

Korridorens innerväggar ska vara så rena och nakna som möjligt för att förstärka riktningen norrut, kontrasten mot de södra rummens växtlighet och objektets transparens. Korridoren kommer i stället att kunna skäras av ljusstrimmor och dess väggar kommer att via släpljusets projektioner kunna utsmyckas av besökarnas konturer. I de ljusexponerade rummen kommer klängväxterna att kunna fungera som organiska draperier, ridåer, vävar etc.

Entréernas appendix

Entréernas förlängda väggar är dimensionerade för att tjäna likt uppställda välkomnande dörrar. Här finns en dualism i det att samtidigt som den uppställda dörren möjliggör ingången från det ena hållet stänger den ingången från det andra, motsatta hållet. Från vänster är ingången möjlig, men från höger påminner väggens form av slutet, inåtvänt hörn i stället om den stängda dörren eller återvändsgränden. Se bild nedan till vänster.



Husets tre entréappendix har också andra funktioner. De förlänger huset i nord-sydlig respektive östlig riktning. Korridoren görs ännu längre och det norra rummet görs ännu större. Därmed påbörjar de eller fortsätter de också objektets interiör eller "inre rumslighet". Vidare kan man uppfatta de förlängda entréväggarnas "yttre rumslighet", när de i sin plasticitet sträcker sig ut mot/efter det utanförliggande landskapet. Där de två möts skapas kombinationer av de båda: tre "halvfärdiga" eller "påbörjade" rum utanför byggnaden. De extra rum som uppstår definierar och inkorporerar delar av byggnadens ytterväggar som sina innerväggar. Detta konnoterar till de urbana rum som bildas mellan husen i städerna. (Mer om den urbana konnotationen längre fram.)

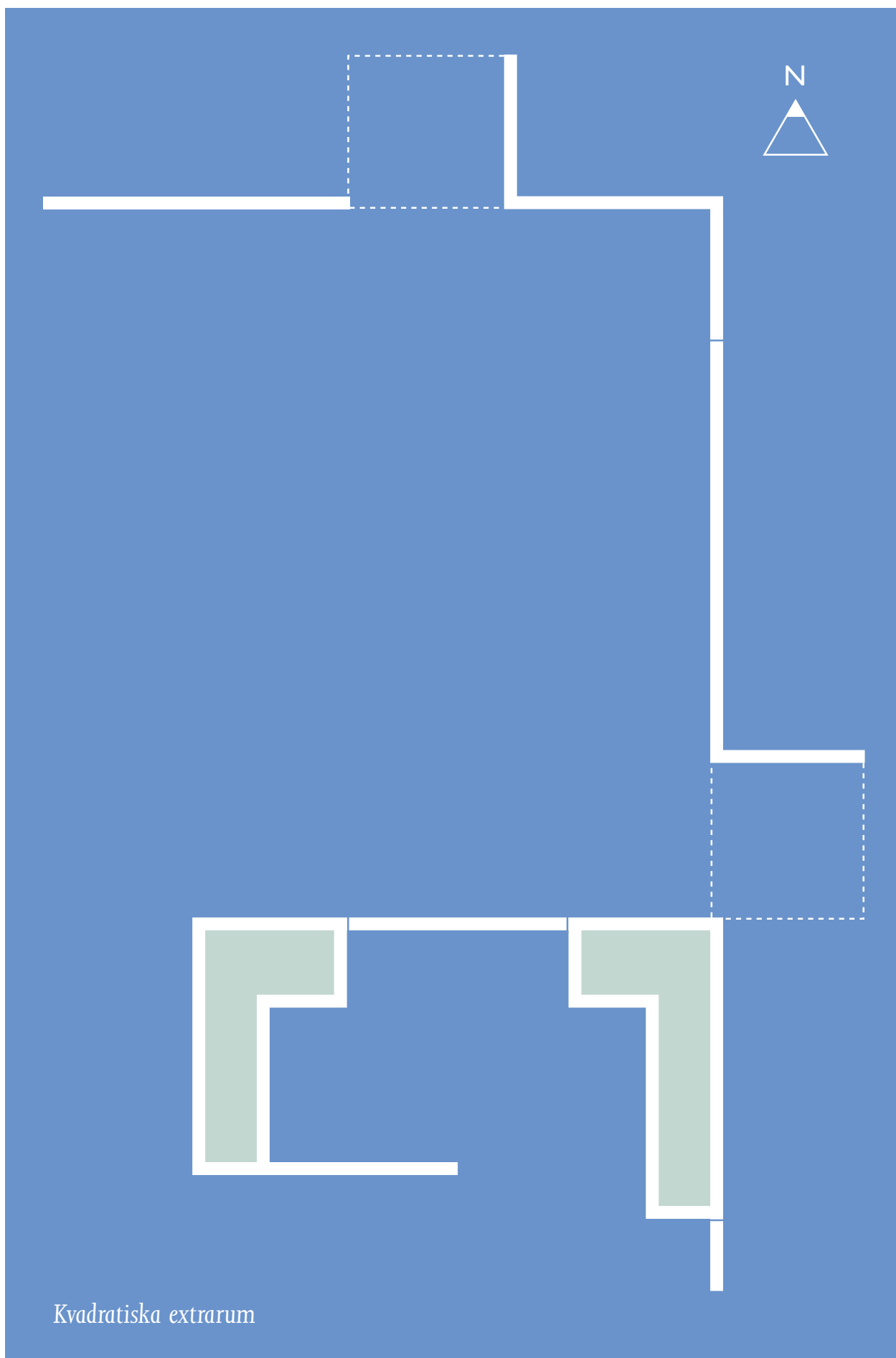
De för-
längda
vägg-
arna är

därför essentiella för objektets koncept. De symboliserar dubbelheten hos begreppet rum. De vidgar begreppet genom att vara in- och utsida och fram- och baksida på en och samma gång.

De förlängda entréväggarnas extra rum

Med öppenheten som ledord för framsidans offentliga karaktär och slutenheten som ledord för baksidans privata karaktär, bildas via de förlängda väggarna nya rum. De rummen uppstår på de ovan nämnda ”påbörjade” rummens baksidor och de bildar i plan objektets enda egentligt kvadratiska rum.¹³

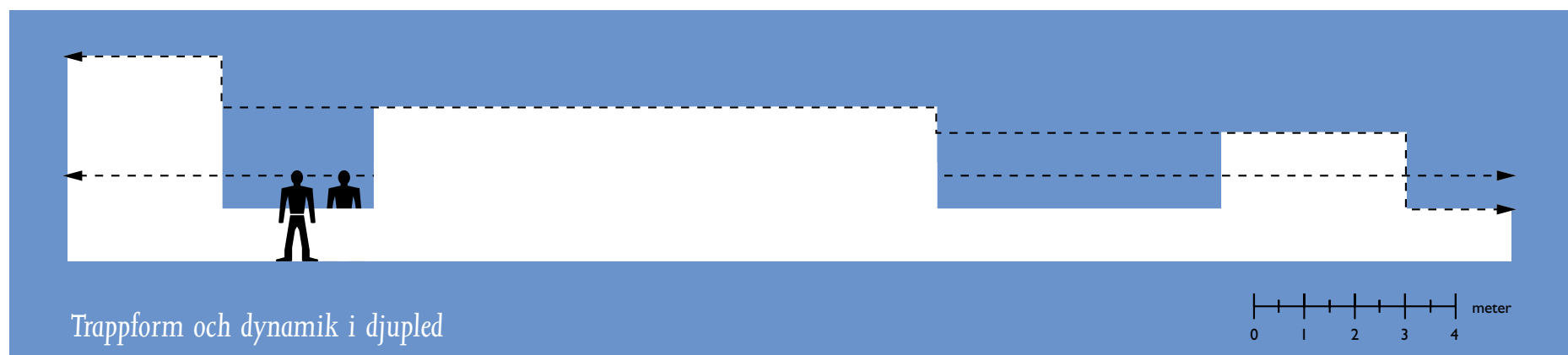
Extra rum uppstår således i det gemensamma rum som delas mellan landskapet och objektet!



Konstaterandet leder till den kontextuellt relevanta frågeställningen om vad som egentligen konstituerar ett rum. Räcker det med två väggar? Reser vi själva de resterande väggarna mentalt? Vilken kulissverkan har en vägg eller ett fragment av en vägg? Dylika frågeställningar menar jag är viktiga för planering och produktion av exempelvis semioffentliga rum – utomhusrum i staden där växtlighet kan husera.

Objektets yttre utseende

Objektet i sin helhet har rektangulär form och därmed också fyra sidor – två korta och två långa – vilkas utseende i sin tur är resultatet av en kombination av rektanglar. Fasadens utseende utgör ett försök att beskriva variationen och dynamiken mellan horisontala och vertikala dimensioner – mellan vertikalt stående aktiva och horisontalt liggande passiva rektanglar.¹⁴ Genom att låta blicken panorera längs med fasaderna kan de fyra sidorna uppfattas



”göra vågen” och av fyra sidor gör tre så via en rätvinklig trappform. Fasadens utgör därmed också ett försök att – med vid sidan om varandra placerade plana tvådimensionella ytor – skapa en känsla av filmisk rörelse i vertikal-, horisontal- och djupled.¹⁵

En närläsning av fasaden

Om vi bestämmer oss för att läsa fasaden enligt västerländsk tradition från vänster till höger och uppifrån och ned kan vi börja vår läsning i det nordvästra hörnet. Vi tänker oss därför att vi går på marken åt höger, motsols i en cirkelrörelse och avslutar vår rundvandring med att läsa ”kapitelrubriken” – objektets baksida i norr.

Den västra delen av objektets fasad vilar i sin helhet – från vänster till höger – liksom på ett meterhögt horisontalt fundament. Den sammanhängande ytan gör att väggen saknar entré och att den därigenom inte kan trängas igenom kroppsligen av besökare. Ytan utgör däremot en förutsättning för skapandet av fönsteröppningar och därmed också en förutsättning för visuell genomträngning. På den långsträckt horisontala ”grunden” vilar eller

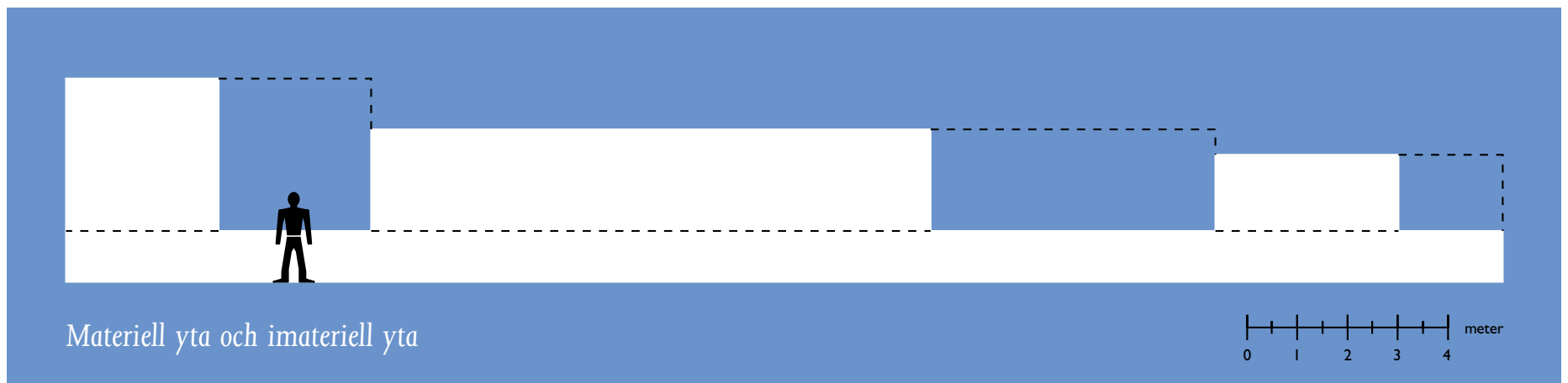


sammanfogas likt pusselbitar ytor som skapar variation i fasadens utseende och karaktär och i dess öppenhet respektive slutenhet. Den ”fundamentala grundytan” kan i pedagogiskt avseende ses som varandes avskild från de ovan belägna ytorna – likt den nedre kanten på pusslet – eller som varandes konsoliderad med de ovanförliggande materiella ytorna.

I det nordvästra hörnet börjar fasaden högt och aktivt genom mötet mellan en vertikal materiell eller kroppslig yta och en vertikal immateriell eller okroppslig yta. Genom att ytorna har samma dimensioner kan de ses som

varandras positiva respektive negativa motsvarigheter. De är kroppsligen varandras motsatser, men i sin form är de varandras spegelbilder. Om den ena är plusladdad är den andra minusladdad eller vice versa. Konkret i objektets fasad betyder det att när kropp möter luft möter vägg fönsteröppning. Det betyder också att yta avlöser innehåll genom att fasadens yta varvas med bilder ur objektets interiör. Ytorna definierar varandra plastiskt. Den ena ytan är en förutsättning för den andra ytans existens. På så sätt lever också ytorna sida vid sida på "fundamentet" i ett symbiotiskt förhållande.

Fasaden är således lika mycket materiell yta som avsaknad av materiell yta. Objektets fasad spelar mot objektets insida. Samspelet mellan plan materiell yta och avsaknad av materiell yta skapar en dynamik i djupled.



Fasadens horisont

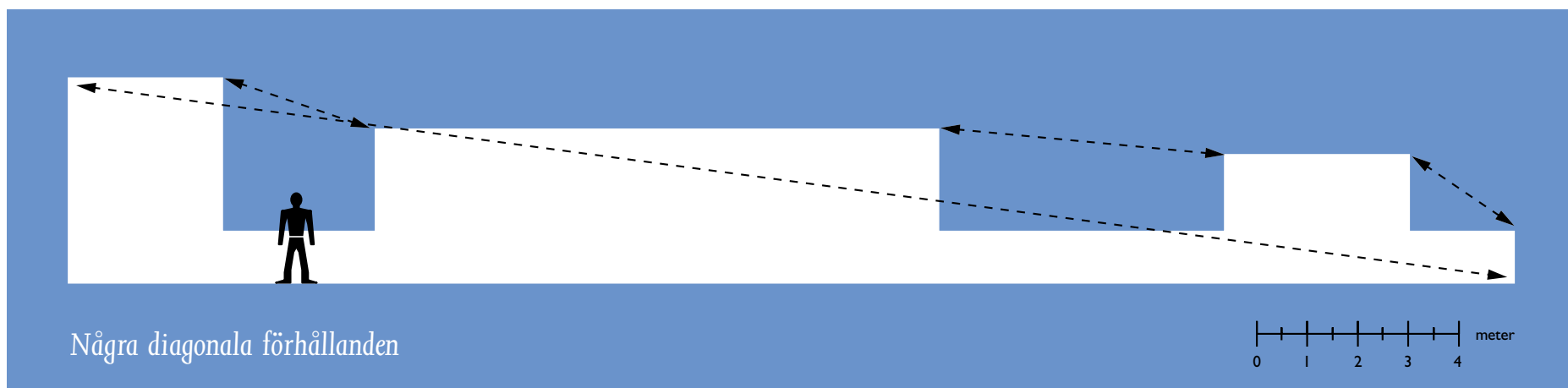
Ur den första vertikala ytans negativa motsvarighet påbörjas till höger nästa materiella yta. Det sker innan den imaginära konturen av dess högra hörn har slutits. Det får till följd att man fokuserar på den linjära "horisont" som skapas i mötet mellan de materiella ytornas ovan del och de immateriella ytornas underdel. En konturlinje skapas i mötet mellan de båda. När vi promenerar åt höger upptäcker vi snart hur fasadens kontur – "landskapets horisont" – ändrar sig.

De höga och aktiva ytorna till vänster övergår i fasadens mittparti till lägre, horisontalt passiva och pausande ytor. Passiviteten hos de horisontala ytorna förändras igen mot höger genom att ytorna blir kortare och kortare i sidled. Ju kortare de horisontala linjerna blir i relation till mittpartiets horisontala linjer, desto mindre passiva och mer aktiva blir de igen. Mot höger är dock förhållandet på väg att ändras till det motsatta ännu en gång – ytan är på väg att nå sin rektangulära gräns, på väg att bli kvadratisk. På detta sätt avslutas fasaden extra abrupt när den längst åt höger – längst i söder – "tar slut". Det enda som återstår av den nedåtgående trappformen är fundamentet, på vilket de andra trappstegen vilar.

Man kan likna dynamiken i vertikal- och horisontalled vid en rätvinklig EKG-vågform. Fasaden börjar aktivt, övergår sedan i en passiv fas, konnoterande till repolarisationen efter depolarisationen, dynen, efter vågbrytningen eller förortens utplanade form i förhållande till stadskärnans höga hotellbyggnader och slutar sen abrupt vid stadsgränsen eller byggnadens "husknut". Abrupt, utdraget och abrupt. Kropp avlöser luft och passiv horisontal avlöser aktiv vertikal, öppet avlöser stängt avlöser öppet. Den går från högt till lågt. Den strävar, pausar och stannar upp vid "husknuten", där den vänder nittio grader och strävar vidare igen, men den här gången i djupled. Från lågt till högt uppför trappan mot öster.

...i ett flöde

Den västra fasaden börjar högt och slutar lågt. En diagonal skapas i väggen som helhet genom att de materiella ytornas vänstra översta hörn kopplas till varandra. Diagonaler skapas också i samtliga ytdelars förhållande till varandra genom väggens nedåtgående trappform. Se bild överst på motstående sida.



Den södra fasadens trappform strävar uppåt genom vår läsnings vänsterställda marginal. Den börjar lågt och slutar högt. Den hänger via pergolan ihop, men fundamentet är nu uppbrutet, decimerat och inverterat så att besökaren kan komma in i objektet kroppsligen. Här har fasaden vänt sig utåt i djupled mot besökaren likt den uppställda och öppna dörren. Fundamentet fortsätter också till höger att vara förutsättningen för fönsteröppningarna.

Den östra fasaden börjar högt och slutar lågt. Den nedåtgående trappformen strävar vidare och nästan helt bort från objektet – via den norra fasadens öppna bakdörr eller objektets ”svans” ner i marknivå och avslutas utanför objektet. Den försöker att leda och villa oss bort från objektet. Fundamentet utgör här det sista trappsteget innan markytan helt tar över.

Den norra fasaden börjar lågt och slutar högt. Den samlar ihop sig själv efter att ha nästan försvunnit utåt i nordlig riktning. När den åter ingår i objektsfasaden är den förändrad. Den har en böljande form, vilken också består av rektanglar, men som nu är deformerade och transformerade. Rektanglarnas hörn är avskalade och avrundade. Den bryter rätvinkligheten och knyter till slut ihop objektet. Vår rundvandring är avslutad, men ”vågen” fortsätter. ”Huvudrubriken” lyder transparens och diagonal rörelse, strävan och stopp i mötet med läsningens början. Den påbörjade cirkelrörelsen kan fortsätta.

...och som diagonal rörelseskapare

Objektets fasad skapar mycket aktiva diagonaler i sidled och i djupled, på, i, genom och över objektet. Objektets fyra yttre hörn utgörs av – delas mellan – två låga och två höga hörn. Sett i plan eller ur en fågels perspektiv skapas det därmed både en konvex diagonal och en konkav diagonal, vilka korsar varandra tvärs över objektet. De diagonalerna kan konnotera till valv, halva ovaler eller delar av klot. Fasadens trappformation ger slutligen objektet en omslutande diagonal form, vilken kan upplevas inverterad om man går åt det motsatta hållet runt objektet.

Den urbana miljön

Jag väljer att se det urbana formspråket som grammatiskt styrt av de byggnader som samsas om utrymmet på en begränsad yta. Våra storstäders centrala kvarter består av affärsbyggnader, kontorskomplex och lägenhetshus av äldre ålder. Kvarterens huskroppar separeras från varandra av gator och ett och annat torg – ofta med mer eller mindre plågade träd. Här och där finns också en kyrkogård eller en park. I gatunivå omges vi av höga, lodräta fasader. En formsymbol för den urbana miljön ser jag i huvudsak som geometriskt rätvinklig. I de centrala stadsrummen dominerar de hårdgjorda ytorna i såväl gatu- som fasadplan.

Staden är en produkt av människan. I den samlas människor av bekvämlighetsskäl och för att leva, mötas, umgås, älska, arbeta, underhållas o.s.v. I staden erbjuds kontraster och liv och där samlas flertalet människor för att må bra. Jag är övertygad om att det finns människor som trivs utmärkt i uteslutande hårda miljöer, men symptom på glädjelöshet finns kanske också i lyckopillren... Variation och artrikedom gör staden levande och visst kräver en homogen form en heterogen beklädnad.

Även om de hårda materialen är vackra och stabila material är de också ”döda” material. En död stad kan ses som skräckfilm¹⁶ och upplevas som mardröm. Jag tycker därför att levande och döda rumsbildande material borde sammanföras oftare. Detta också för att höja deras respektive status. För att uppleva de båda materialen fullödigt i staden tror jag därför det krävs kontrasterande kombinationer.



...och dess potential

En klassisk liknelse säger att stadens parker utgör dess lungor. Idag anläggs sällan centralt belägna parker, eftersom det är trångt om utrymmet i de större städernas centrala stadsrum och byggnaderna p.g.a. markpriserna är skyhöga. Dock, bakom fasaderna finns innergårdarna. Stadsrum som få har tillgång till, men som trots sin exklusiva eller inofficiella karaktär, ändå finns där som möjliga lungor, ljuddämpande celler eller inredda rum. De befintliga stadsrummen bakom fasaderna kunde utvecklas och varieras ytterligare. De hårda och ”döda” materialen utgör här en fantastisk tillgång och livsnödvändighet – då de på våra nordliga breddgrader skapar mikroklimat för växter som naturligt lever i betydligt sydligare och varmare delar av världen.

De byggnader som produceras idag, vare sig de är flerfamiljshus, affärshus eller kontorskomplex, pusslas oftast ihop av byggelement för att i produktionsledet snabbt kunna tillverkas och passas ihop ekonomiskt. En av flera effekter av detta är att skottkärnan är utrotningshotad på byggarbetsplatsen.¹⁷ Om vi söker möjligheter till kontraster, dynamik och innehåll, hur fungerar då egentligen stadens material? Vilka rum har staden att erbjuda sina invånare? Växter bebor och levandegör gärna ödsliga platser i staden, bara vi erbjuder dem rätt förutsättningar.

Fasadernas liksom gatornas former och material är stabila och statiska. Ibland kan denna stabilitet nästan få en kvävande effekt i sin skepnad av tätt, prefabricerat eller naturligt ”dött” material. Ofta saknas något som lyckat kontrasterar mot fasadmaterialet eller något som också faktiskt lever. En växtlighet med en driven form, som likt levande ”byggklossar” kontrasterande kan lyfta de statiska fasadmaterialet är därför en önskvärd utmaning. Betongdjungel är ett begrepp som absolut kunde nyanseras.

Konnotationen till staden

Objektets fasad har dubbel funktion. Den är å ena sidan fasad och å andra sidan interiör. Dess baksida ser ut som dess framsida fastän spegelvänd. Fasaden kan således ses som både inomhus och utomhus på samma gång.

Dubbelheten i objektsfasaden gör därför att objektets interiör kan konnotera till stadens exteriör. Objektets olika rum konnoterar i sin tur till de rum som uppstår mellan städernas byggnader. Rummen relaterar till städernas gaturum – de mellanrumsliga platser vars innerväggar utgörs av de ingående yttre fasaderna och avsaknaden av takkonstruktioner.

Objektets avsaknad av tak konnoterar till gaturummens avsaknad av tak. Objektets enda takkonstruktion är pergolan, vilken kan konnotera till de tak som skapas i stadsrummen av trädskronor. Takhöjderna i dessa rum bestäms av höjden på trädskronorna. När trädskronorna saknas bestäms takhöjden perceptivt av fasadernas höjd.

Rätvinkligheten associerar till de räta vinklarna hos stadens fasader, fönster, gator och kvarter. Objektets korridorer kan ses som en huvudgata och de olika ingångarna kan ses som gator till torg och innergårdar.

Objektsväggarnas högsta partier relaterar till de högsta fasaderna hos byggnader inom staden. De visar på gaturummens skalor i vertikalplan och på deras karaktär av öppenhet respektive slutenhet. Objektets olika rum kan kategoriseras som mer eller mindre privata eller offentliga. Samma kategorisering har relevans för mellanrummen i städerna. En mötesplats med offentlig karaktär är torget och en mötesplats med privat karaktär är innergården o.s.v. Objektets rumsbildning kan ses som symbolisk för stadens rumsbildning. Objektet består av hårdgjorda ytors material och stadsgators inverterade rum. Objektet gör därmed anspråk på att symbolisera staden.

Material

Objektets sammansatta väggar med ansevärd dimensioner i höjd- och sidled ställer krav på ett formbart material, som kan elementtillverkas och fogas ihop via större ”byggklossar”. Materialet bör vara både ekonomiskt försvarsbart och hållbart. Det bör vara modernt och kontextuellt relevant för objektets koncept. Objektets ytor ska kunna användas på flera olika sätt och de ställer därför krav på materialets tekniska möjligheter. Kan materialet bära fästade konstruktioner? Kan det putsas, bemålas, rengöras? Vilken ytfinish kan man ge det? Hur klarar materialet tidens tand och hur klarar det växtlighet? Hur magasineras värme och hur klarar det fukt?

Ett formbart byggmaterial i konkreta väggproduktionssammanhang är betong.¹⁸ Betongens närapå oinskränkta plasticitet i vått tillstånd, får med sin påföljande hårdhet en nästan symbolisk innebörd genom sitt förhållande mellan en initialt fuktig, formbar fas och en torr och rigid slutfas. Betongen kan platsgjutas, sammanfogas, putsas och infärgas.¹⁹ Den kan rengöras från klotter och den kan klottras på på nytt. Det går att borra i betong och det går att putsa över tidigare hål. En lista över betongmaterialets potentiella användningsområden i objektet och i trädgårdssammanhang kan göras mycket lång.

I objektet står betongen för en modern motsvarighet till den urgamla och skulpturalt formbara leran. Det faktum att ett formbart material skapar plana ytor gör att objektsväggarnas ytor, färg och material, sammantaget kan kopplas pedagogiskt och kontextuellt till papperstillverkning och papier-maché, som material för modellbyggen etc.

I objektet ska betongen vitlas för att maximalt kontrastera mot de besökare, de objekt och den växtlighet som exponeras. De vita betongväggarna ska kunna belysas och projiceras med naturligt såväl som artificiellt ljus. För den urbana miljön kommer de värmemagasinande fördelarna hos objektets material att kunna ha stor relevans för en potentiellt välkalibrerad växtlighet.

Objektets markmaterial ligger öppet. En kombination av markmaterial är möjlig liksom renodlade markmaterial i de olika ingående rummen. Ett exempel på ett utmärkt praktiskt och teoretiskt material – med egenskaper liknande betongens avseende formbarhet och urban konnotation – är asfalt. Asfalt kan bemålas med reflexfärg och infärgas. Den har en viss ljus- och ljuddämpande effekt och den kan lätt spolas av och rengöras. Den kan göras väldigt plan och den kan med sin hårdhet verka ha en nästan mjuk karaktär. Asfalt kan spela mycket bra mot andra markmaterial såsom natursten, markbetong, persiska mattor eller gräsmattor. Med sin svärta kan asfalten skapa en maximal kontrast till de vita väggarna och utgöra en negativ motsvarighet till väggarnas positiva vithet. Mot de två extremerna svart och vitt²⁰ kan växter skapa färgernas spektrala register.

Väggformernas och väggfärgens funktioner

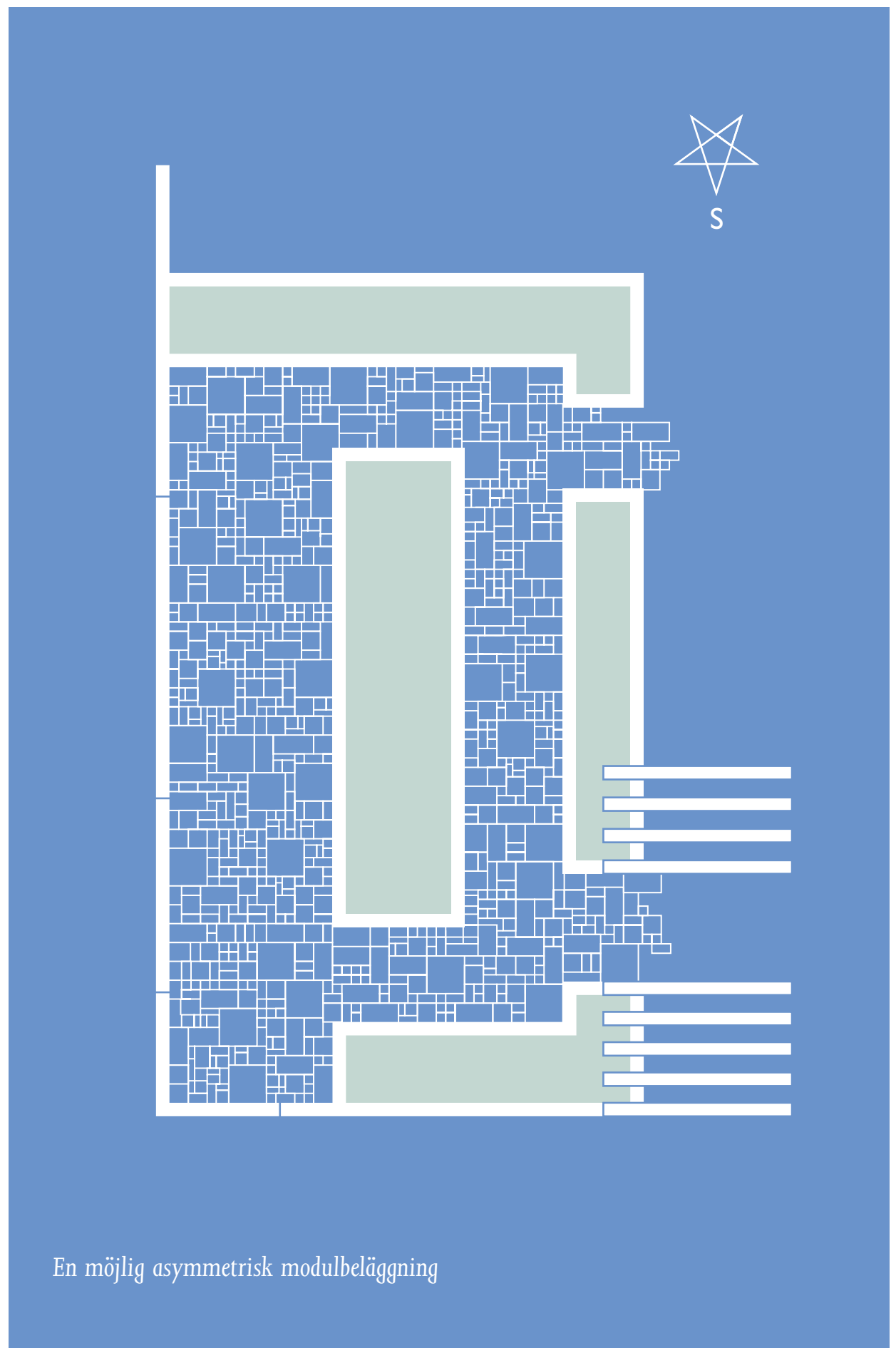
Objektets väggars form och färg har flera praktiska funktioner. De har såväl tekniskt perceptiva som pedagogiska uppgifter. De utgör viktiga projiceringsytor och de innebär stor fondverkan. Deras utseende är ett resultat av tankar om objektets potentiella användningsområden och deras form- och färggivning är avsedd att i en studiemiljö pedagogiskt kunna möjliggöra en omsättning av teori i praktik.²¹

Den vita väggens perceptiva och tekniska funktioner

En slät avskalad vägg med en vit yta innebär ett frikopplande från materiellt och visuellt brus. Den vita väggen har samma funktion som det vita arket för kritorna och den vita duken för oljefärgerna. Den

kan fungera som fond till den färg och form som kombinationen av växter kan utgöra. En vit betongvägg ser jag liksom en arketypp och symbol för den ”renaste” och mest avskalade formen av mänskligt konstruerad vägg genom att den är både artificiell och neutral.

Väggarnas färg förstorar objektets ytor perceptivt och gör därigenom rummen ännu luftigare.²² De vita ytorna hjälper vidare till att ljusa upp även de skuggigaste partierna i objektet. Trots en skuggig placering kommer växter att kunna ljusexponeras något mer via väggytornas reflektioner. Nattetid kommer väggarna dessutom att utstråla magasinerad dagsvärme.

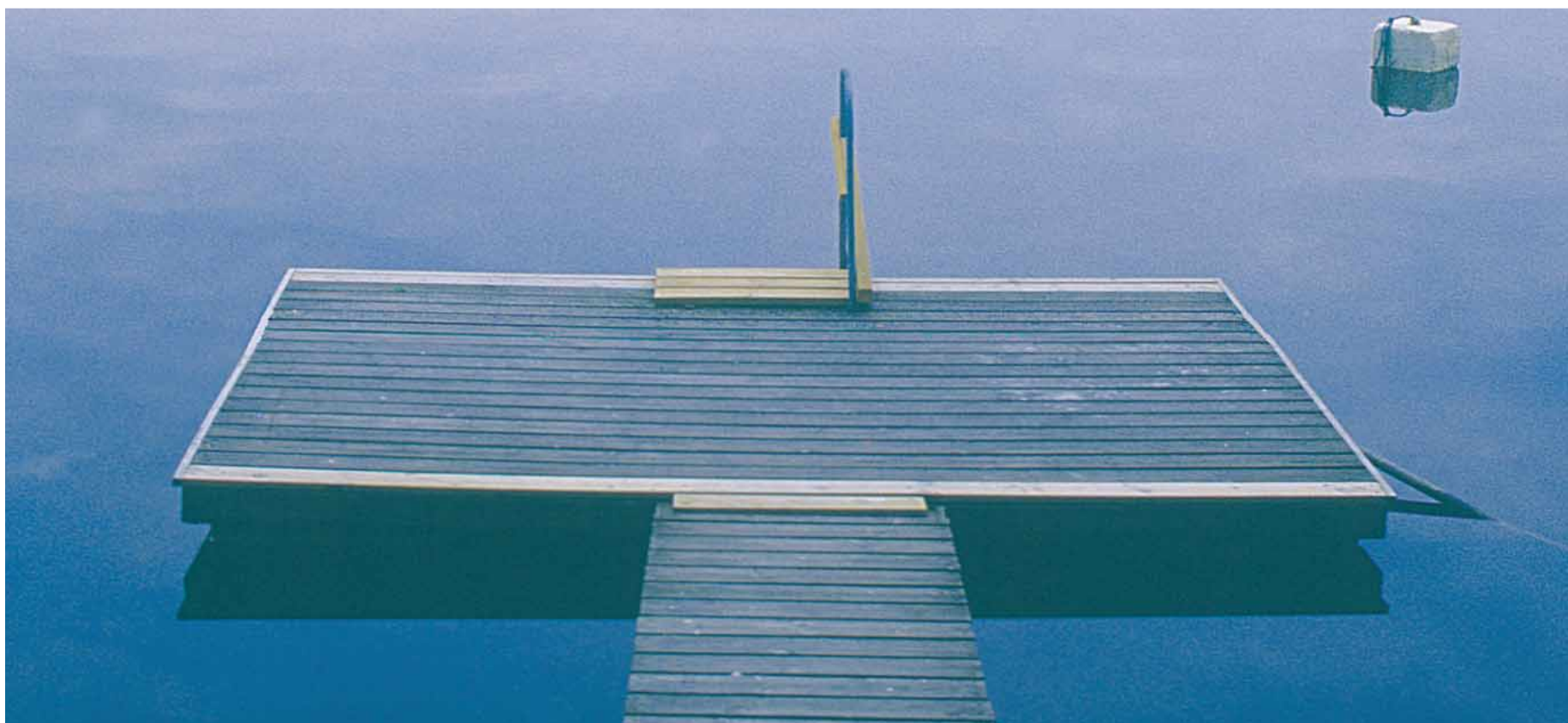


Väggarna som projektionsyta för ljusets tids-rumsliga färger

Väggarna utgör viktiga projektionsytor för ett naturligt såväl som artificiellt färgtempererat ljus.²³ Kostnadsfritt förändras objektets färgutseende under årets och dygnets olika tider av det naturliga ljuset. Färgförändringarna innebär mycket viktiga dramaturgiska egenskaper.

Ett klart sommardygn, exempelvis, har en blekrosa, pastellfärgad karaktär initialt på morgonen. Under lunchen övergår det till ett zenitalt bländande och hårdkontrasterande ljus, som via atmosfäriska reflektioner skapar blå färgtoner hos skuggor. Det skarpa ljusets färg och karaktär förändras senare mot eftermiddagen och kvällen till en ”mjukare” och ”varmare” orangeröd ton, vilken vid mörkrets inbrott åter igen ”svalnar” – då det släpande drar sig tillbaka för att sedan släckas ned och dö ut. Under den påföljande nattens småtimmar tar ett svalt, vitaktigt och indirekt ljus över.

Under molniga och regniga dagar uppstår förtätningar och förändringar i ljuset via filtrerande och skuggande moln, vattenpartiklars matthet och glans på material, dimma etc. Dagar med åska kan ge gröna till lila färgtoner. Höst- och vintertid kan ett endast svagt månljus skapa luminescens. Konkret behövs inte särskilt mycket ljus för att uppfatta vita väggar, som vore de nästan ljusenergilagrande och att de likt vita blommor perceptivt uppfattas kunna utstråla ljusenergi i mörker.



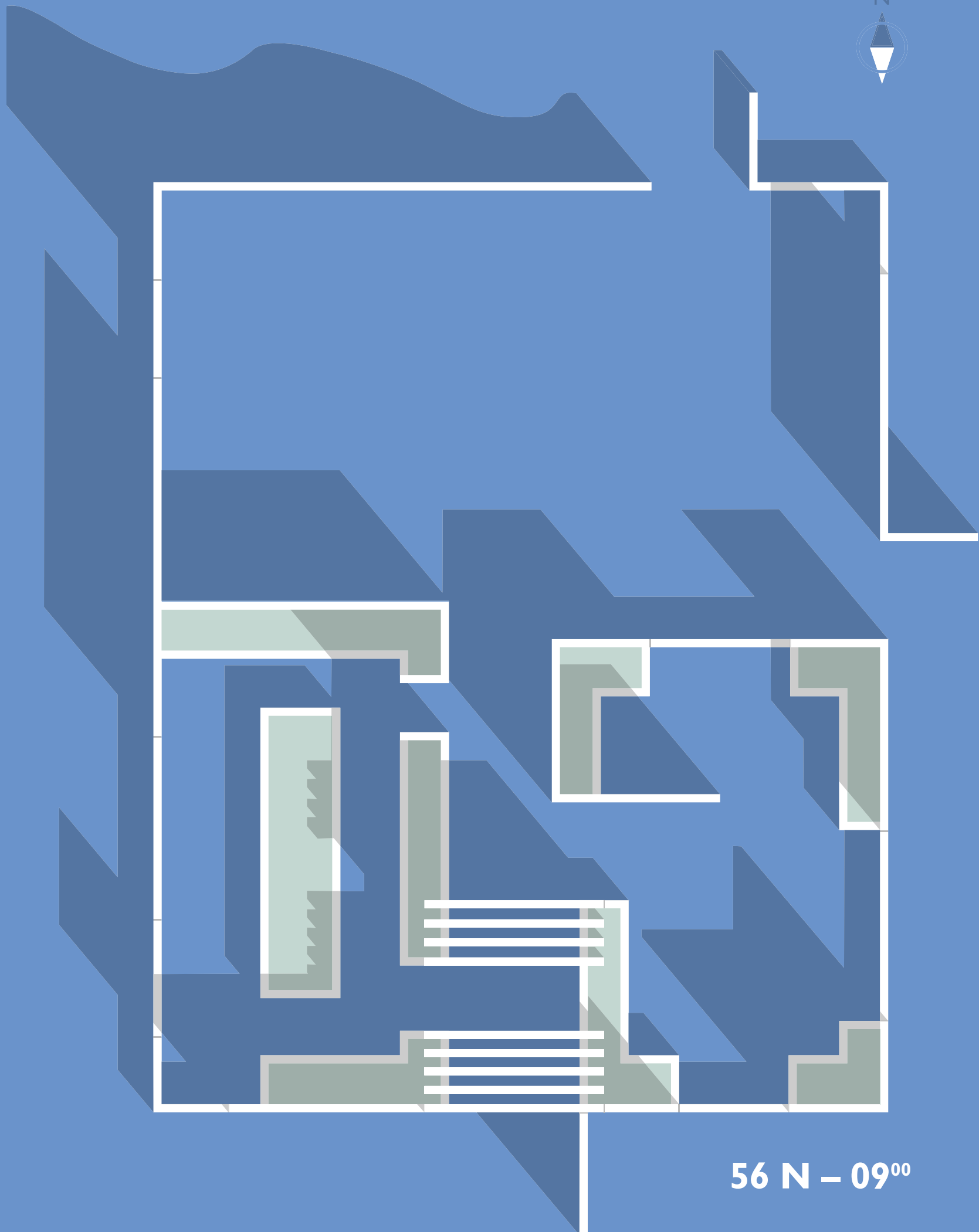
...och former

Det naturliga ljusets riktningar och rörelser framkallar under dygnet skuggformationer. Skuggorna har liksom ljusets färger en väsentlig dramaturgisk roll. De innebär nya geometriska former som resultat av de geometriska former som redan finns i objektets fasad.

Ljuset och fönsteröppningarna är diagonalskapare. De är ”föräldrar” till objektets enda konkret synliga linjära respektive måleriska diagonaler. Diagonalbarnen är många, de rör på sig, de är vassa och de skär rummens rektangulära horisontala och vertikala ytor liksom skalpeller. I marknivå skapar de nya mobila och förgängliga rumsligheter, liksom ljuset gör i skogen, på teaterscenen eller på ekparketten inomhus. Därigenom accentueras också marken eller ”golven” – ytor som tillhör rummens i särklass viktigaste. Exempel härpå kan ses i ”rum” som öknen, kobben eller flotten.

De geometriska former som innehåller diagonaler är de mest dynamiska, genom diagonalernas riktning och skärpa.²⁴ Diagonalerna påminner vidare om ljusets rörelser under dygnet och de levandegör och förändrar materiellt statiska ytor. De är förgängliga, men högst påtagliga och de existerar i objektet med hjälp av fasaderna. På följande sidor visas ljusets och skuggornas diagonala rörelser i objektet under morgon-, lunch- och middagstid.

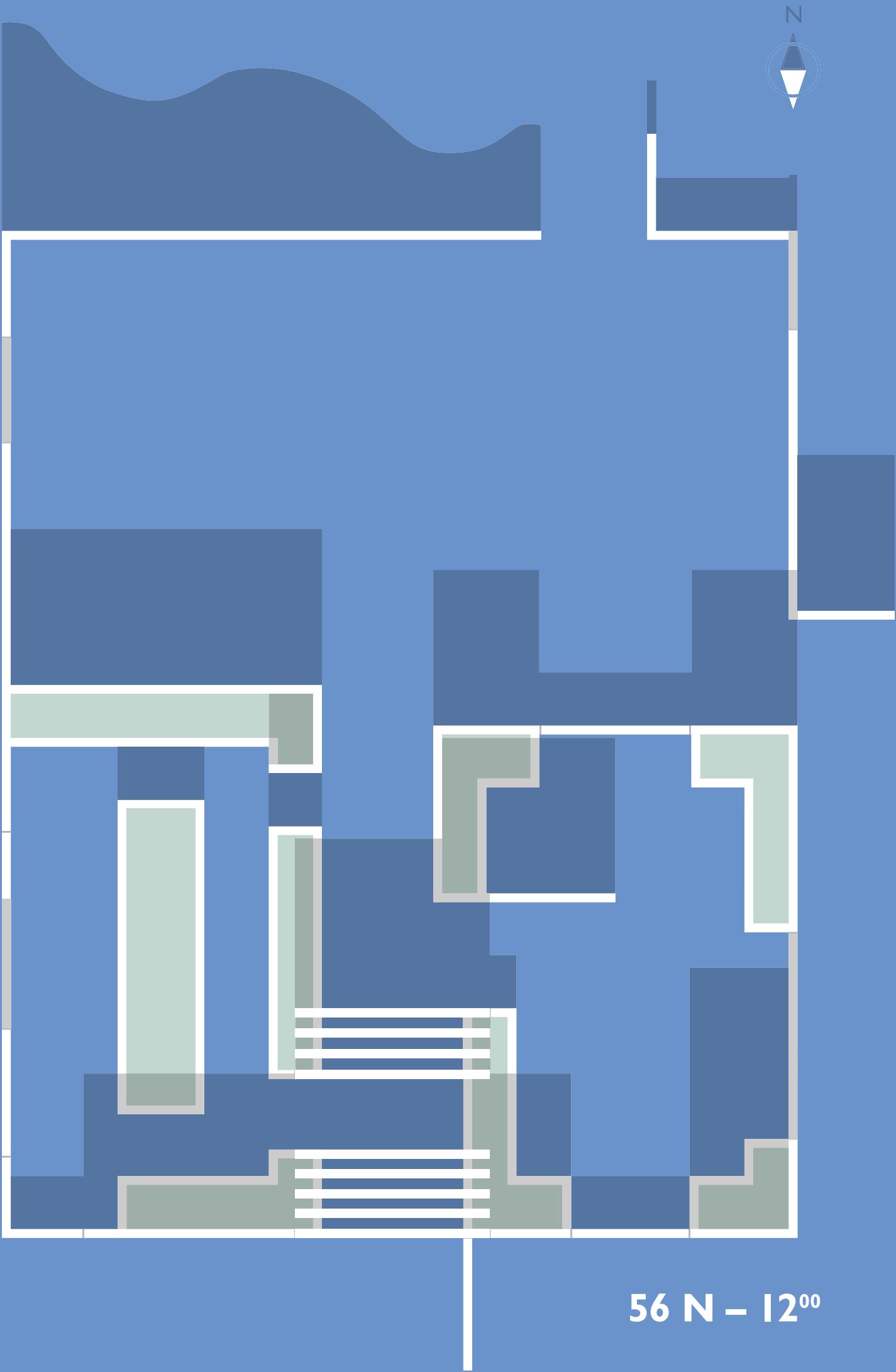
Skugglängder 09



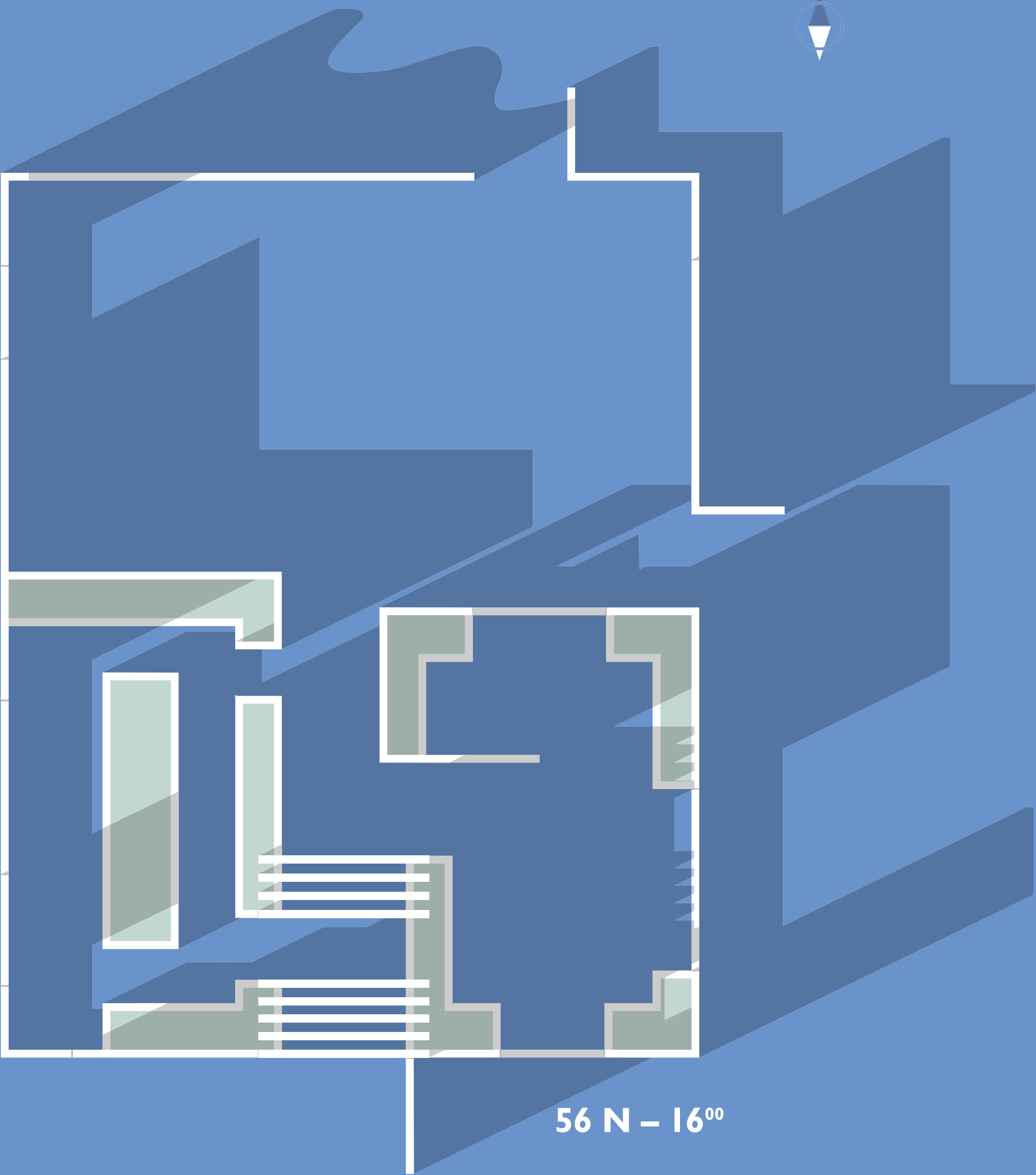
56 N – 09⁰⁰



Skugglängder I 2



Skugglängder I 6



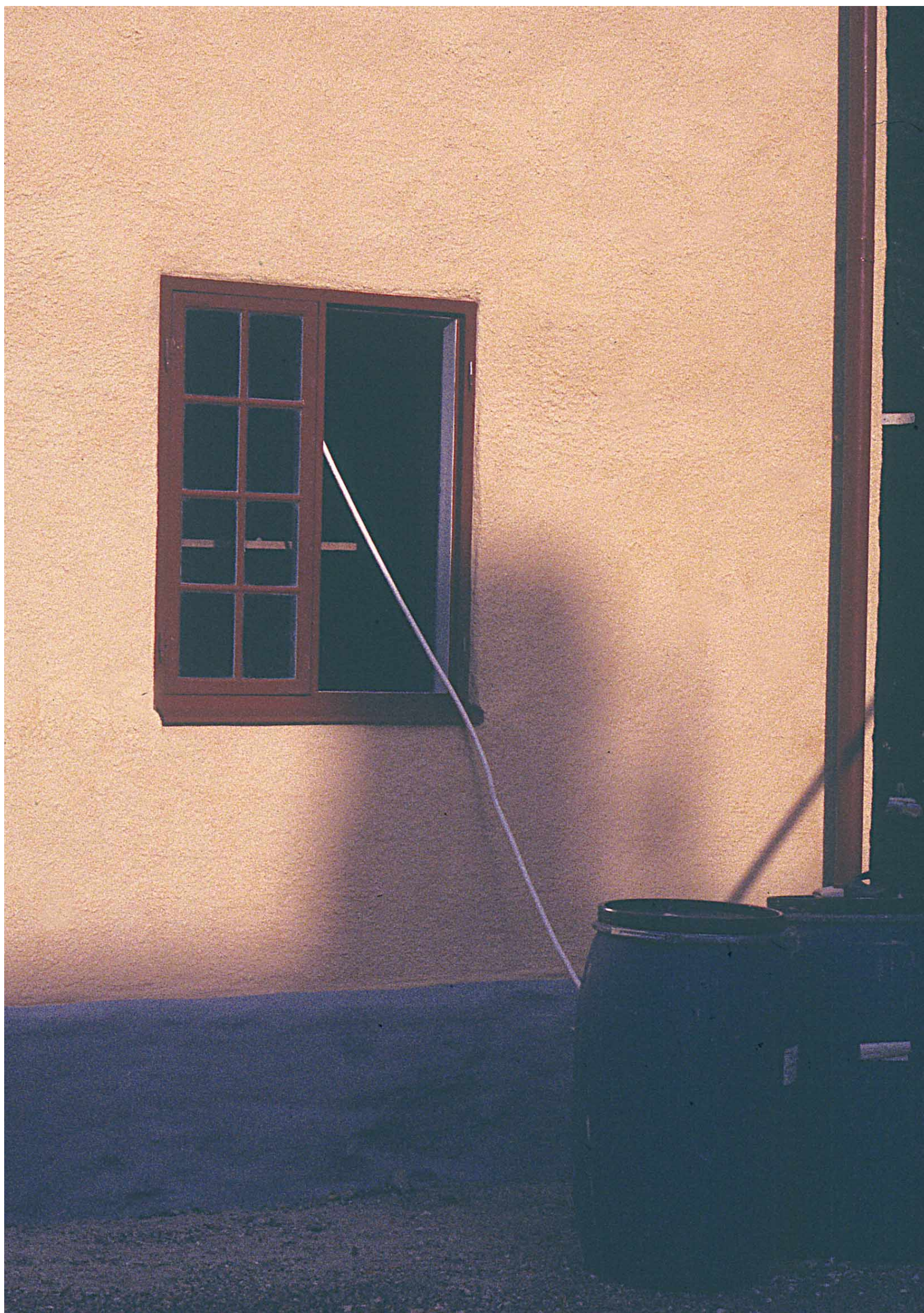
56 N – 16⁰⁰



...och figurer

Ljusprojektioner tecknar silhuetter som förstärker och ifrågasätter närvaron av objekt och besökare. Via projektionen av ljus avtecknas figurer som påminner om karikatyriska dubbelgångare, vilka med ljusets rörelser transformeras och deformeras. De förlorar form och flyter ut och bildar nya former igen. Fenomenet skapar associationer till lerklumpen med den plastiska potentialen att formas till något beständigt i form eller också till själva "tingens inneboende form".²⁵ Skuggbilderna kopierar, dokumenterar och ifrågasätter individens plastiska form, hennes rörelser och stabilitet. Skuggorna förändras som en konsekvens av individens/besökarens handlingar. En sammansmältning av de båda uppstår i och med att väggarna upptar och införlivar besökarnas skuggor. Avsändaren är på så sätt hela tiden närvarande i denna brevväxling mellan besökaren och ljuset.

En viss typ av skuggbildning sker under särskilda tider på dygnet överallt och i nästan alla sammanhang. Det sker så frekvent att vi normalt inte tänker på det, men skuggorna är en extremt viktig arkitektonisk dynamiskskapare. Skuggorna levandegör perceptivt byggnader genom att effektivt förändra och förflytta deras dimensioner. I objektet, med dess avskalade karaktär, kommer



detta fenomen att vara extra påtagligt.

Den pedagogiska funktionen

Väggarnas vita minimalism innebär en maximal kontrast till en formgivning med växter och jag tror därför att de kan tjäna liksom pedagogiska whiteboards. ”Den här färgen hos den formen fungerar si och så med den färgen i den formen” o.s.v. Man kan diskutera huruvida ”klara samband uppstår i bländande vitt”, men jag tror att väggarnas förmåga att lyfta fram växterna som verktyg för att skapa visuellt tilltalande miljöer är påtagliga.

I växtdesignsammanhang tror jag att konstruktiv kritik under utbildningen är extra viktig, eftersom det material man arbetar med är så pass konkret och komplext. Det antingen lever och mår bra eller mår dåligt, blir sjukt och dör. I arbetslivet kan man inte gärna producera alltför misslyckade växtsammansättningar, då det blir både visuellt tråkigt och kostsamt. För att skapa dynamik i anläggningar krävs emellertid att man vågar gå utanför de absolut säkraste materiallösningarna och hur vågar man det om man inte kunnat prova dem tidigare? För att kunna få feedback krävs därför någon form av plattform där redovisning av egenproducerade lösningar kan utföras.



Växten som konstobjekt

Växtkomposition och växtgestaltning är konstformer som innefattar ett material som lever, förändras och som selekteras av visuella anledningar. Jag menar därför att växter på sätt och vis skulle kunna ses som konstobjekt. De har karaktären av levande objets-trouvées²⁶ eller readymades,²⁷ genom att de av oss människor insamlats i naturen för att användas i visuella sammanhang. Om konstvärdet och den konstnärliga innebörden uppstår i betraktarens ögon, menar jag att vår användning av växterna också kan definiera dem som konstobjekt.²⁸

Växten, som en produkt av oss människor, manifesteras genom växtförädlingen, genom att sorterna skapas av oss, för oss och för vår visuella tillfredsställelse eller provokation. Objektet kan därför också ses som en utställningslokal för växten och växtkompositionerna som konstobjekt. Objektets vita väggar kan i detta sammanhang kontextuellt kopplas till de konstmuseumväggar som återfinns i MoMA i New York²⁹ och Louisiana i Danmark.³⁰

Växternas visuella funktioner

Växterna står i objektet för uttrycket och liksom ljuset, besökarna och skuggorna också för föränderligheten.

Växterna är det levande material som kontrasterar mot, nyanserar och lyfter betongmaterialet. Med sin organiska form spelar de mot objektets avskalade geometri. De står för plastisk färg och ornamentik. De innebär levande paletter för en potentiell konkret målerisk designeffekt. I objektet kan växternas olika uttryck och de sätt varpå de kan skapa uttryck regisseras.



Växternas plastiska funktioner och deras tillväxtriktningar i horisontal- och vertikalled innebär viktiga scenografiska designegenskaper. I objektet kan växterna utgöra aktiva krafter genom sina olika typer av tillväxtsätt och habitus. Krafterna kan iscensättas för att skapa en dramaturgiskt dynamisk design. I sina respektive beklädnader kan växterna fungera likt skådespelarindivider med olika roller – klängande, krypande, böljande, spretande o.s.v. Mot objektets fonder innebär således en växternas arkitektoniska palett också en växternas skådespelarensensemble.

Västkombinationernas arkitektoniska resultat kan i objektet studeras och generera intressanta frågeställningar. I ett pedagogiskt/analytiskt sammanhang kan engelskspråkiga satser såsom ”kill your darlings” och ”love your enemies” utgöra exempel på intressanta ifrågasättanden och ställningstaganden.

Upphöjda växtbäddar och deras funktion för perceptionen

I de två söderbelägna rummen är växtbäddarna genomgående upphöjda. Det får effekter för växtsubstratens dränering och temperatur. Det får vidare effekter för vår perception av växterna och för det värdehierarkiska perspektivet mellan människa och växt.³¹ Konkret innebär det att när växterna befinner sig på en högre utgångshöjd närmar de sig besökarens huvud- och ögonhöjd. De upphöjda växtbäddarna visar därmed upp de olika växternas habitus på ett påtagligare och pedagogiskt mer tillfredsställande sätt. För växter med krypande eller hasande växtsätt erbjuds möjligheter att se dem riktade nedåt. Med högväxta och uppåtriktade växter, ges besökaren möjligheten att befinna sig på samma nivå som eller nedanför/under växten. Jag ser denna ”Alice i underlandet-effekt” som ett visuellt tilltalande och suggestivt sätt att omges av växter.

I enlighet med det traditionella sättet att exponera tvådimensionell konst³² kan

olika grupper av västkombinationer lätt erhålla karaktären av stormönstrade tapeter eller tavlor upphängda mot vägg. Värdejämnt kan de upphöjda växtbäddarna förhöja växternas ”status” och de olika växtindividernas eller växtindividgruppernas ”personligheter” kan accentueras genom att de lyfts upp från marknivå och ”sätts på tron eller piedestal”. Porträtt av växtindivider kan på detta sätt exponeras nästan i enlighet med målade eller fotografiska



porträtt av människor. Det perspektiviska förhållandet mellan människa och växt kan på detta sätt nyttjas för att skapa illusionen av djungel eller för att återkalla barndomsliknande ängsbesök. I objektet kan man laborera med de olika grod-, fågel- och människoperspektiven och genom att ifrågasätta vår traditionella uppfattning om växters placering, kan kanske möjligheter till förändrade placeringar genereras.

Avslutningsvis kommer de upphöjda växtbäddarna förenkla såväl betraktandet som skötseln av växter ergonomiskt. De påminner oss dessutom om de positiva designmöjligheter och den växttillgänglighet, som handikappanpassning erbjuder.



Objektets mikroklimat och värmemagasinering

Vid sidan om dess funktion som social plattform är staden bl.a. ett materiellt skydd mot väder och vind. Liksom staden innebär skydd för människor innebär den också skydd för växter. Växter ger städer biotoper, artrikedom och syre. De fungerar som årstidsmarkörer och som madrasserande ljuddämpning.

De urbana rummens extrema ståndorter innebär tunna jordlager på tak, terrasser, bjälklag och parkeringshus. Sådana platser kräver ett ståndortsanpassat växtmaterial, vilket klarar den varma och torra miljön. I objektet finns möjligheter att prova sådana växter, liksom nya arter och sorter hemmahörande i ett varmare klimat.

Med objektets upphöjda växtbäddar kan substrat och växtlighet dimensioneras för urban användning. Här finns möjligheter att dimensionera jordar efter växttyp och vice versa. Här kan skugg- och torktåliga växter, växter som kräver full solexponering och vattenlevande växter provas och kombineras. Med s.k. ”kreativ dagvattenhantering” kan man skapa fuktiga miljöer för vattenälskande växter. Med de upphöjda växtbäddarna kan man skapa montrar för att efterlikna naturliga ståndorters fältskikt och hybrider av sådana. Med stor sannolikhet kommer objektet kunna leda till förhöjda växtanpassade upplevelsevärden i den framtida staden...

OBJEKTSANALYS

Inledning

Jag har valt Elias Cornells text, eftersom den resonerar kring konstarter och sätter dem i relation till arkitektur. Cornells konststartsbegrepp kan visserligen kännas ganska onyanserat, då det helt bortser från bl.a. konceptkonst, assemblage, land-art och rörlig film. En förklaring till detta ligger säkert i att mycket av den konstteori och konstanalys som idag finns tillgänglig, inte var tillgänglig när texten skrevs. Jag tycker dock texten har stor relevans för objektet, eftersom den på ett bra och intressant sätt teoretiskt resonerar kring rum och vår rumsuppfattning. Ämnet rumsbildning intresserar mig mycket och funderingar kring arkitektoniska rumsbegrepp har varit analytiskt grundläggande för objektsutformningen.

Elias Cornells ”Om rummet och arkitekturens väsen” innehåller fyra delar, varav två behandlar arkitektur mer historiskt objektsspecifikt och två är av en mer allmänt hållen teoretisk karaktär.³³ Jag väljer att tolka objektet mot den del som heter ”Arkitekturens ställning bland konstarterna”³⁴, då jag tycker det kan förtydliga objektet som ett försök till hybrid mellan arkitektur och landskapsarkitektur.



Objektet som hybrid mot Elias Cornells ”Arkitekturens ställning bland konstarterna”

I mitt försök att åstadkomma en hybrid mellan arkitektur och landskapsarkitektur har jag på olika sätt försökt bryta distinktionen mellan utomhus och inomhus. Cornell skriver: Arkitekturen har två typer av visuella aspekter: den ena tillhör exteriören, den andra rummet. Typerna har var sin särpräglade natur. Därför leder de till olikartade konstupplevelser eller åtminstone till olikartade faser inom samma konstupplevelse.³⁵

Jag har försökt att med olika medel sammanföra dessa två upplevelser av särpräglade naturer i arkitekturen. Väggarnas utseende och funktion ger dem en ambivalent karaktär. I interiören gör sig exteriören hela tiden påmind eftersom den har samma utseende. I objektet beror detta konkret av det faktum att en vägg har två funktioner – att vara både insida och utsida. Genom att väggen fungerar som både insida och utsida tror jag därför också att upplevelsen av dem i viss mån kan sammanföras. Om vi ser insidan som en spegelbild av utsidan blir också dubbelheten extra påtaglig. Dubbelheten i sig gör att hybriden kan uppstå. Dubbelheten påminner dessutom om hybriden som en korsning av två arter³⁶ – i detta fall arkitektur och landskapsarkitektur.

Cornell räknar med tre kategorier av arkitektoniska helheter: exteriör och rum i samverkan, självständiga exteriörer, självständiga rum³⁷. I objektet har jag framför allt jobbat med den första kategorin: exteriör och rum i samverkan³⁸, även om de andra två givetvis finns närvarande genom fasadens och de ingående rummens respektive särskiljande egenskaper. Deras olika egenskaper definierar dem antingen som rum eller exteriör.

Min övergripande designsträvan har således varit ”samverkanskategorin”. I och med att de ingående rummens olika karaktärer skiljer sig åt kan de dels sättas i relation till de andra rummen och dels till objektet som helhet. Jag menar att de också kan sättas i vidare relation till rum utanför objektet – till rum i exempelvis stadslandskapet.

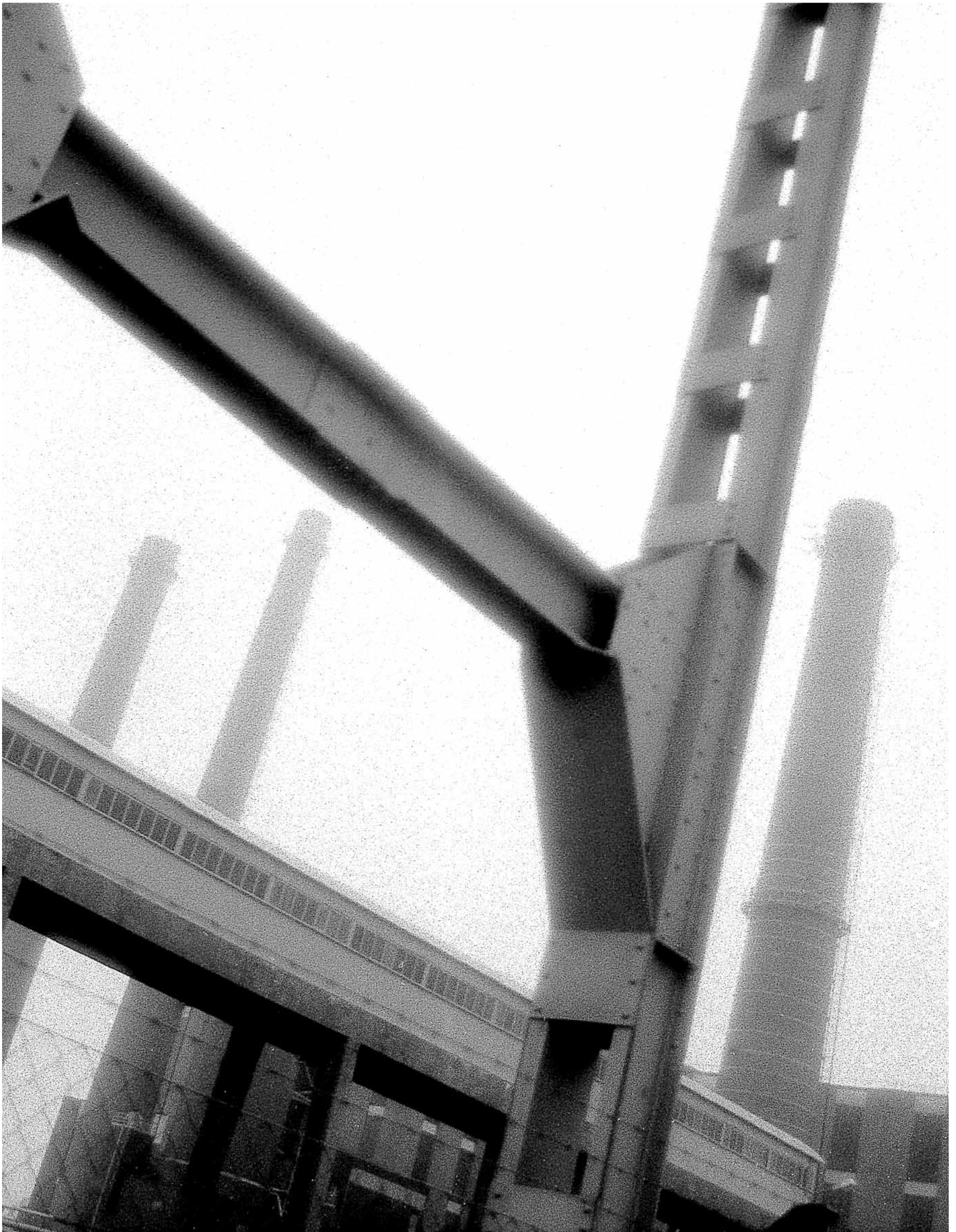
Cornell fortsätter sitt resonemang om samverkan mellan exteriören och rummet:

de kan samverka inom en [...] mera sammansatt helhet. Detta blir då en tredje helhet, som är annorlunda än var och en av sina delar. Den kan icke upplevas som en enkelt adderad summa av en exteriör och ett rum. [...] Upplevelsen blir i stället ett sammansatt förlopp, där de olika faserna ingår som meningsfulla, ofta självständiga led, vilka dessutom underordnar sig en större helhet.³⁹

Interaktionen mellan objektets väggar och det som finns utanför dem – spelet mellan de materiella och de immateriella ytorna – är ett försök att liksom i det fotografiska montaget göra dem till en gemensam helhet. Genom att fönsteröppningarnas form fungerar som ram till det som finns utanför, gör också ramen det utanförliggande till



en slags tvådimensionell bild, vilken hänger på den vita väggen. Cornell avslutar sitt resonemang: Exteriör och rum blir varandras ömsesidiga förutsättningar och komplement.⁴⁰ Min strävan att skapa en uppfattning av det som finns utanför objektet som perceptivt tvådimensionellt, har utgjort ett försök att understryka helheten i kombinationen mellan arkitekturen och landskapet. Jag har med väggarnas utseende försökt förena dem i ett montage.



Cornell beskriver helhetsupplevelsen av arkitektur och betydelsen av att vistas inför och inom den. Han kallar detta för vårt arkitektoniska besittningstagande⁴¹. Han börjar sin beskrivning med vår upplevelse av själva exteriören:

Exteriören kan [...] sägas ge den första delen av en upplevelse, anblickens akt. Vi vistas där inför en byggnad. Det kontemplativa betraktandet tar överhanden. Vår upplevelse står på sätt och vis nära upplevelsen av bildkonstens verk. Besittningstagandet dröjer i varje fall i sin ansats. Exteriörupplevelsen är [...] en förberedande del av en arkitekturupplevelse. Den kompletterande fullbordande delen – rummets upplevelseakt – tillhör vår förväntan.⁴²

I objektet har jag försökt att frångå den statiska exteriörupplevelsen och i stället försökt skapa en arkitektur med en mer transparent karaktär. I syfte att sammanföra objektets interiör och exteriör har möjligheten givits att redan i exteriörupplevelsen uppleva något av rummets upplevelseakt⁴³. Att redan i exteriören ge glimtar av objektets rum innebär att suggestionen hos objektets insida i viss mån försvinner, men den (suggestionen) kan också öka i och med att den inhysta växtligheten exponeras likt varor i ett skyltfönster. Den huvudsakliga avsikten har dock varit att bryta barriären mellan objektets in- och utsida. Via objektets entréer ges möjligheten att se genom hela objektbyggnaden. På detta sätt har jag försökt accentuera byggnadens samlevnad med det omkringliggande landskapet och också försökt stärka känslan av objektet som en fast kuliss.



Cornell kallar det fysiska besittningstagandet av arkitekturen rumsligt och i tid för förloppet⁴⁴. Genom att förlänga entréernas väggar påbörjas i objektet övergången mellan exteriör och interiör. Den vägg som möter oss i huvudentrén är densamma som fortsätter in i korridoren. Genom väggens innebörd som uppställd dörr, inbjuds här den arkitektoniska utsidan och landskapet till byggnadens insida. Genom den förlängda väggens funktion av öppen respektive stängd dörr eller återvändsgränd,⁴⁵ påminner exteriören om förhållandet mellan interiör och exteriör också i en vidare bemärkelse. Dess öppna och välkomnande sida kan ses som interiör och dess stängda baksida kan ses som exteriör. Den typ av negativ rumsbildning, som nu uppstått på baksidan av den förlängda väggen, gör också att baksidan skapar en påbörjad interiör genom dess exteriör.

Cornell beskriver ”förloppet” vidare och behandlar nu arkitekturen inom exteriören, byggnadens rum:

*Inne i byggnadens rum är en mängd förhållanden annorlunda. Den verklighet, som vi befinner oss i, och som vi iakttar, tillhör helt och hållet själva rummet. Inga andra aktuella omständigheter påverkar än sådana som tillhör det verk där vi vistas. Konstverket – rummet där vi är – fyller hela vår uppmärksamhet, kontinuerligt och utan avbrott [...] En mängd omständigheter, som har mindre betydelse för exteriörens uppfattning, träder till: luften, ljudförhållandena, vårt eget läge, vår balans på golvet, allt tillhör konstupplevelsen, och intet står utanför.*⁴⁶

I och med det faktum att objektet saknar glas i sina fönsteröppningar, dörrar och tak, saknar dess rum också stora delar av det som karaktäriserar ett rums natur inomhus. Objektets rumsliga natur skapas i stället av den atmosfäriska kombinationen mellan utomhuslig luft, ljus och ljud och ”inomhusliga” väggplaceringar. På så vis ändras

exempelvis de akustiska förhållandena – objektets ”inomhus” låter ”utomhus” och ljusets färger och skuggbildningar blir extra påtagliga. Rummens atmosfär bestäms således inte enbart visuellt. Det som ligger utanför gör avtryck i dess interiör också via syret och ljuden. Det som ligger utanför påverkar alltså i högsta grad det verk där vi vistas⁴⁷.



Jag har tidigare nämnt objektets egenskap av att kännas som en fast kuliss. I kulissbegreppet ligger avsikten och den styrda intentionen – scendekorationen. Kulissen är tvådimensionell, men gör ett flerdimensionellt arbete för perceptionen. Liksom i det tvådimensionella fotografiska bildrummet, finns negativa bildrum också inom objektets interiör genom dess tvådimensionella väggar. I egenskap av kulisser står objektets interiörväggar för rummen mellan stadens fasader och likt objektets rum är mellanrummen i staden avhängiga atmosfäriska kombinationer.

Hybriden är en korsning mellan två arter. I växtsammanhang ärver en korsning av två arter mer eller mindre av den ena föräldern. I objektets fall ärver den kanske materiellt sett mer av arkitektur än landskapsarkitektur, men detta är också dess funktion. Objektet ska påminna om stadslandskapet, vars arealmässiga majoritet upptas av arkitektur. Objektsbyggnaden som kuliss kan därför också ses som ett halvfärdigt hus, vilket med den symboliska innebörden uppmanar till ifyllnad och färdigställande. Jag avslutar med Cornells rader:

När vi ser en byggnad utifrån, är den alltid en del av en större helhet. Även om den är det centrala i vår uppmärksamhet, ryms där ändå alltid himmel, landskap, grannbyggnader, stadsomgivning etc. och denna omgivning spelar med så länge vi söker blickpunkter på byggnaden i dess helhet.⁴⁸

SLUTKOMMENTAR

Ett examensarbete

Det här examensarbetet har tränat mig att analysera en möjlig arkitekturhybrid praktiskt och teoretiskt. Arbetet har inneburit en övning i att kommunicera designidéer och att tolka dem mot arkitekturteori, pedagogisk funktion och en möjlig framtida användning. Jag tycker att arbetsmetoden har fungerat, men det är givetvis upp till den intresserade läsaren att bedöma detta. Vad har då arbetet inneburit konkret för mig? Ett sent tidsperspektiv säger mig skämtsamt att arbetet utgjort ett försök att göra en operation noshörning till ett äventyr för små flodhästar.

Att försöka förklara något på ett så ingående och klagörande sätt som möjligt har inneburit en mängd ställningstaganden. Ett viktigt ställningstagande har varit att minimera utrymmet för sidospår. Dock, sidospåren är ofta relevanta vägar till sakers kärna – om det gäller att förklara något egenproducerat och något som språkligt kräver ett framtida tempus. Min förhoppning är att detta montage av sidospår har lett till en ökad förståelse för dessa rums utformning.



Några avslutande reflektioner

Efter tre års växtteoretiska skötselstudier minimeras risken att projektera fel växter i rätt sammanhang. Detta är a och o när det gäller själva växtdesignen, eftersom dysfunktionella anläggningar knappast åstadkommer en medveten och eftersträvd design. Om man vill åstadkomma en design med gröna inslag eller kanske bygga designen på samspelet mellan växter och arkitektur, måste man känna växterna praktiskt såväl som teoretiskt. Växter mot arkitektur för arkitektonik är därför en ingenjörbiologisk utmaning och ett samspel mellan teori och praktik.

En grön arkitektur kunde ha en avsevärt mycket längre livslängd – nästan lika lång som byggnaderna den kompletterar, ackompanjerar eller terroriserar. En förhoppning är att objektet som ”nybyggd ruin” kan inhysa växter och besökande människor. En förhoppning är också att hybriden mellan landskapsarkitektur och byggnadsarkitektur kan ifrågasätta och nyansera distinktionen mellan de båda konstformerna. Konstupplevelsen och distinktionen är två begrepp som i högsta grad bestäms av betraktaren.

NOTER

1. Elias Cornell, *Om rummet och arkitekturens väsen*, (Göteborg, 1966).
2. Magnus Ljung, Sölve Ohlander, *Allmän grammatik*, 6 uppl. (Malmö, 1993), s. 143.
3. Svenska Akademien, *Svenska Akademiens ordlista över svenska språket*, 11 uppl. (Stockholm, 1986), s. 384.
4. Dokumentärfotografier är exempel på ett problematiskt fotografiskt material med politiska syften. Det dokumentära i bilden kan starkt ifrågasättas, eftersom fotografen uppenbart arbetar med bildregi. Krigskonflikter skildras ofta med s.k. tendentiösa fotografier. Se t.ex. foton av Dorothea Lange, Robert Capa, Jens Assur m.fl. Se t.ex. Naomi Rosenblum, *A world history of photography*, 3 uppl. (New York, 1997), s. 476 ff.
5. Örjan Roth-Lindberg, *Negativt rum*. I Cornell, Peter m.fl. *Bildanalys – teorier, metoder, begrepp*, 3 uppl. (Hedemora, 1992), s. 249 f.
6. Se t.ex. fotomontage av Florence Henri och Laszlo Moholy-Nagy i Dawn Ades, *Photomontage*, 2 uppl. (London, 1993), s. 137, s. 155.
7. För att förtydliga ”privat karaktär” menar jag rummets prägel av mänskligt boende/hem och jämför med engelskans ”domestic”.
8. Se åter avsnittet om objektets koncept ”Dubbelhet och transparens”, s. 9.
9. Uttrycket syftar på illusorisk verkan och satsen betyder ”som bedrar ögat”. Se t.ex. Sten Dunér, *Trompe l’oeil*. I Cornell, Peter m.fl. 1992, s. 322 f.
10. Ytterligare känsla av perceptiv fördjupning kunde åstadkommas av tätare dimensioner hos en eventuell markstensbeläggning o.s.v. Egen kommentar.
11. Ordet betyder ”ljusdunkel” och kommer från franskans ”clair-obscur”. Likabetydande är det italienska uttrycket ”chiaroscuro”. Uttrycket används bl.a. om måleri, teckning, ljussättning i tysk expressionistisk film m.m. Jag syftar på ordets betydelse av kontrastverkan mellan ljusa och mörka partier och inte i betydelsen av fördrivning. Se t.ex. *Nationalencyklopedin multimedia*, ver. 2.0. (Malmö, 1998).
12. Att på något sätt accentuera entrén, föreslogs jag av Professor emeritus Per Friberg vid ett handledningsmöte på Alnarp, 27 oktober 2003.
13. Se åter avsnittet om fotografiet ”Det negativa bildrummet”, s. 13. Samtliga dessa nya rum kunde konkret utnyttjas och accentueras genom att de på den ena sidan privat möbleras och de på den andra sidan offentligt affischeras. Att möblera dessa rum med växtlighet kunde vara att sluta dem med en häckplantering eller att utsmycka dem mobilt med krukor och andra planteringskärl.
14. Aktiviteten respektive passiviteten kan enkelt illustreras med en stående respektive liggande människa eller ett levande respektive nedsågat träd. Egen kommentar.
15. Den filmiska känslan via bl.a. ljusspelet, trappriktningen och betraktarens panorering. Egen kommentar.
16. Se gärna följande filmer: Robert Wienes *Das Kabinett des Dr. Caligari*, Friedrich Wilhelm Murnaus *Nosferatu* och John Carpenters *Escape from New York* och *Potter’s Bluff*.
17. En omskrivning för byggbranschens övergång till tunga och markpackande fordon. Egen kommentar.
18. Föreläsning *Form och arkitektur med betong* av Tage Hertzell på Alnarp, 26 september 2005.
19. Tage Hertzell, *Betongens yta*, 4 uppl. (Stockholm, 2002), s. 126 ff.
20. Vitt ljus är additionen av ljusets samtliga ingående färger och svart är dess subtraktiva motsvarighet. Se t.ex. John Hedgecoe, *The art of colour photography*, (London, 1978), s. 24 f.

21. Se åter introduktionens "Den teoretiska och praktiska verkstaden", s. 3.
22. Vita rum, som så ofta förekommer i inredningstidningar, ger en perceptiv effekt som är avhängig gradienten ljus. Se t.ex. Carolyn M. Bloomer, *Principles of visual perception*, 2 uppl. (London, 1990), s. 129 f.
23. Om färgtemperatur, se t.ex. Hedgecoe, 1978, s. 26.
24. Om diagonalens orientering och dynamik, se t.ex. Bo Bergström, *Effektiv visuell kommunikation*, 2 uppl. (Stockholm, 1998), s. 136.
25. Uttrycket syftar på det postimpressionistiska sättet att se och gestalta objekten i bildrummet som fr.a. konstnären Paul Cézanne är känd för. Han söker de inneboende geometriska formerna hos objekt och i dennes tavlor sker detta på bekostnad av bl.a. perspektiviskt djup, realistisk avbildning m.m. Cézannes förhållningssätt innebar mycket för det moderna måleriets konstnärliga och reducerande tolkningar av en "faktisk verklighet". Se t.ex. Cole, Bruce m.fl. *Art of the western world. From ancient Greece to Post-modernism*, (New York, 1991), s. 254 f.
26. Objet-trouvé betyder "hittat föremål" och är ett föremål som utnämns till konst i enlighet med konstens utpekande snarare än gestaltande egenskaper. Se t.ex. Nationalencyklopedin multimedia, ver. 2.0. (Malmö, 1998).
27. Readymade betyder "färdiggjord" och syftar t.ex. på massproducerade föremål, vilka ur ett sammanhang lyfts över till ett annat konstnärligt sammanhang, med följden en radikal betydelseförändring. Konstnären Marcel Duchamp myntar uttrycket 1915 och ur detta uttryck kommer bl.a. objet-trouvé. Ibid.
28. De är i mina ögon kontextuellt möjliga konstobjekt i utpekande respektive gestaltande egenskaper. Detta synsätt menar jag är möjligt, då de är både i naturen "hittade föremål" och "färdiggjorda" genom massproduktionen av sorter.
29. Se t.ex. Christoph Grunenberg, *The politics of presentation: The Museum of Modern Art, New York*. I Pointon, Marcia (red.), *Art apart – Art institutions and ideology across England and North America*, (Manchester, 1994), s. 205 ff.
30. Ibid.
31. Se åter avsnittet om fotografiet "Fotografisk teknik ger en hierarkisk bildvärld", s. 11.
32. Se t.ex. Rosalind E. Krauss, *Postmodernism's museum without walls*. I Greenberg, Reesa m.fl. *Thinking about exhibitions*, (London, 1996), s. 343 f.
33. De två delarna av mer allmänt hållen teoretisk karaktär är *Arkitekturens ställning bland konstarterna* och *Arkitekturens egenskaper* i Elias Cornell, 1966, s. 4-37.
34. Cornell, 1966, s. 4-16.
35. Ibid. s. 10.
36. Svenska Akademien, 1986, s. 220.
37. Cornell, 1966, s. 10.
38. Ibid.
39. Ibid. s. 11.
40. Ibid.
41. Ibid.
42. Ibid. s. 14.
43. Ibid.
44. Ibid. s. 13.
45. Om resonemanget kring "återvändsgränden", se åter avsnittet om objektet "Entréernas appendix", s. 19.
46. Cornell, 1966, s. 14.
47. Ibid.
48. Ibid. s. 13 f.

KÄLLOR

Litteratur

- Ades, Dawn. 1993. *Photomontage*, 2 uppl. London: Thames and Hudson Ltd.
- Bergström, Bo. 1998. *Effektiv visuell kommunikation*, 2 uppl. Stockholm: Carlsson Bokförlag.
- Bloomer, Carolyn M. 1990. *Principles of visual perception*, 2 uppl. London: The Herbert Press.
- Cole, Bruce et al. 1991. *Art of the western world. From ancient Greece to Post-modernism*. New York: Touchstone.
- Cornell, Elias. 1966. *Om rummet och arkitekturens väsen*. Göteborg: Akademiförlaget.
- Greenberg, Reesa et al. (red.) 1996. *Thinking about exhibitions*. London: Routledge.
- Hedgecoe, John. 1978. *The art of colour photography*. London: Mitchell Beazly Publishers Ltd.
- Hertzell, Tage. 2002. *Betongens yta*, 4 uppl. Stockholm: Formas.
- Pointon, Marcia (red.). 1994. *Art apart – Art institutions and ideology across England and North America*. Manchester: Manchester University Press.
- Rosenblum, Naomi. 1997. *A world history of photography*, 3 uppl. New York: Abbeville Press.

Uppslagsverk m.m.

- Cornell, Peter et al. (red.). 1992. *Bildanalys – teorier, metoder, begrepp*, 3 uppl. Hedemora: Gidlunds Bokförlag.
- Ljung, Magnus & Ohlander, Sölve. 1993. *Allmän grammatik*, 6 uppl. Malmö: Gleerups Förlag.
- Svenska Akademien. 1986. *Svenska Akademiens ordlista över svenska språket*, 11 uppl. Stockholm: Norstedts Förlag.

Nationalencyklopedin multimedia, ver. 2.0. 1998. Malmö: Bokförlaget Bra Böcker AB.

Muntliga källor

- Professor emeritus Per Friberg, 27 oktober 2003, Alnarp.
- Professor i Landskapsplanering Pär Gustafsson, 28 oktober 2003, Alnarp.
- Arkitekt SAR Tage Hertzell, 26 september 2005, Alnarp.